DIE KUNST

SECHSUNDZWANZIGSTER BAND

UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
HISTORY OF ART

DIE KUNST

SECHSUNDZWANZIGSTER BAND

DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

SECHSUNDZWANZIGSTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“

XV. JAHRGANG

MÜNCHEN 1912

F. BRUCKMANN A. G.

N
3
K7
Bd. 26

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Druck von F. Bruckmann A. G., München

INHALTS-VERZEICHNIS

Seite

Textbeiträge.

Abbildungen.

Sach-Register.

SACH-REGISTER — NAMEN-VERZEICHNIS

Namen-Verzeichnis.*)

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Orts-Register.

Sonderbeilagen.

Bücherbesprechungen.

ALBERT WELTI † WAPPENSCHEIBE

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA DR. REISZ IN TÜBINGEN

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ IN TÜBINGEN

DAS HEIM EINES GELEHRTEN

Auf steilabfallendem Hügel, hoch über dem Städtchen Tübingen hat sich ein junger Gelehrter sein Heim errichtet, praktisch und geschmackvoll, gemütlich und hohen ästhetischen Anforderungen entsprechend. Das kleine Kunstwerk, das Architekt Ernst Haiger geschickt in die Landschaft stellte, sagt dem aufmerksamen Beobachter mehr, als es im allgemeinen neue Häuser in kleinen Städten tun, wenn sie ihren Anforderungen auch noch so gut entsprechen.

Wenn wir aus der Stadt die Staufenstraße emporsteigen und dort, wo sich die Häuser in Obstgärten und gut angebauten Feldern verlieren, den zierlichen Bau sehen, auf weißem Terrassensockel das graue Haus mit grünen Läden und Treillis, feinen antikisierenden Reliefs und dem roten, eigenartigen Dach, so werfen wir unwillkürlich die Frage auf, welchem Stil gehört das Gebäude an, welche Zeit hat diese Fenstergiebel, diese Laternen, diese Geländer und Freitreppen geschaffen? Man wird verschiedene Antworten hören. Anklänge an das Ende des 18. Jahrhunderts, an den Geschmack des ersten französischen Kaiserreichs, an den bereits allzuviel verwendeten Biedermeierstil veranlassen wohl den oder jenen, mit schnell vorgreifendem Urteil das Gebäude zu klassifizieren. Aber je genauer er die Linienführung verfolgt, je besser er den klaren Grundriß erkennt und die Notwendigkeit jeden Ornamentes, jeder Stufe und jeder Einzelheit im Aufbau klar macht, desto deutlicher muß er sich bewußt werden, daß die Stile der Vergangenheit keinen richtigen Maßstab mehr abgeben, und daß alles, was vor uns steht, unserer Zeit, unseren Bedürfnissen und unserem Geschmack entsprossen ist. Daß wir Anklänge suchen und finden, daß wir im alten Schema das Neue einreihen möchten und nicht verblüfft davorstehen, wie vor einer ganz ungewohnten, fremden Sache, beweist die organische logische Entwicklung des Neuen und seinen gesunden Zusammenhang mit den vergangenen Dingen.

Bei dem Aufstieg geht man an verschiedenen nachgeahmten Baulichkeiten vorüber. Auf einem Corpshaus in sogenannter deutscher Renaissance weht flatternd die Fahne; ein schattiger Garten führt zu einer Biedermeiervilla, und ein großes Haus zeigt aufdringlich Rokokoornamente. Dies alles ist nicht der Ausdruck der Gegenwart. Mühsam fügt man den alten Stilen die Errungenschaften der Neuzeit ein, unnötig erscheint vieles, was damals Lebensbedürfnis, Ausdruck des Zeitgeistes war. Wir öffnen die weiße Gartentür der Villa Reiß, wir betreten das enge Vestibül und durchwandern das kleine, aber doch so geräumige Haus, und

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ ▫ ▫ VILLA REISZ: STRASZENSEITE UND GRUNDRISZ DES ERDGESCHOSSES

wir werfen ab, was wir an historischer Stilbelastung in uns tragen. Zwanglos und natürlich erfüllen die Räume, die Möbel, die Schmuckgegenstände ihren Zweck. Der Mensch des 20. Jahrhunderts findet, was er braucht, sein ästhetisches Gefühl ist befriedigt, und ohne Staunen, aber mit Wohlbehagen merkt er, daß der neue Stil, von dem so viel gesprochen und geschrieben wurde, wirklich da ist — ohne Ueberraschung, ohne Sprung langsam entwickelt aus den Dingen und Anschauungen der Väter heraus. Vielleicht haben wir durch allzuviel theoretisches Hin- und Herreden, durch zu große historische Belastung und die zu hoch gespannte Forderung, daß jede Linie und jede Form absolut neu sei, den richtigen Maßstab verloren. Ihn wieder zu gewinnen und das Urteil zu reifen, lernen wir am besten bei genauem Betrachten von Neuschöpfungen, die weder durch besondere Pracht noch durch Größe auffallen, vielmehr normalen Anforderungen genügen.

* * *

Aus dem festabgeschlossenen Vorplatz tritt man in einen hellen, fein abgestimmten Treppenraum. Türen und Holzwerk sind weiß, die zierliche Scheibe des Radornamentes wiederholt sich

in mehreren Variationen. Die Mittelwand füllt ein breiter, mit Glastüren versehener Eingang in den Salon; rechts und links gehen Spiegel bis auf den Fußboden, von eingelassenen Reliefs gekrönt. Die weißen Figuren auf graublauem Grund in Wedgewoodmanier wahren den modernen Charakter durch die Beweglichkeit der schlanken Figuren. Die Wände sind hellgelb gehalten und mit einem starken englischen Papier bezogen. Die Möbel bedeckt ein kräftiger Leinenstoff, dessen Muster R. A. Schröder entworfen hat, der feinsinnige Dichter und Stilkünstler, dessen Eigenart unverkennbar ist. Sein harmonisches Wesen, das auf den verschiedensten Gebieten nach künstlerischem Ausdruck verlangt, erinnert an jene Engländer der Morrisschule, mit denen eigentlich die Renaissance unserer Zeit begann. Das Muster seines Stoffes mit Amoretten, Sternen und Blumen zeigt wohl Rokokomotive, aber es ist so eigenartig und voll unbefangener Frische, daß es trotz mancher Aehnlichkeit weit von den stark stilisierten Mustern einstiger Cretonne entfernt ist und gut zu den schlanken Figuren des Wandschmucks stimmt. Auch hier ist dieses Aehnlichsein, dieser Anklang an Geschautes, aber künstlerisch Erlebtes, das echte Wahrzeichen eines neuen Stils, in dem beinahe unbewußt, wenn auch längst ersehnt, die Schaffenden den Ausdruck ihrer Gedanken fanden.

Wir begegnen in diesem Haus noch manchmal R. A. Schröders Entwürfen. Ein großer Teppich mit eingewebten Rosen, harmonisch ruhig auf lichte Farben gestimmt und dennoch nicht zu hell für den Salon eines Herren, hat mir am besten gefallen. Schröder bevorzugt mit Recht das Rosenmotiv, bald breit und wuchtig,

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ▫ VILLA REISZ: STRASZENSEITE UND GRUNDRISZ DES I. OBERGESCHOSSES

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: FREITREPPE AN DER GARTENSEITE

bald zart und und jugendlich genommen, bieten ihm diese Blumen das beste Ausdrucksmittel für die verschiedensten Stimmungen. Es ist nicht lächerlich, noch übertrieben ästhetisch, Stimmungswerte in Möbeln, Stoffen, Teppichen zu suchen. Wir erkennen den Stimmungswert früherer Stilarten; wir lernen langsam, uns mit dem Modernen zu befreunden. Der blaue Läufer, der aus dem gelb tapezierten Vorzimmer die Treppe zum ersten Stock hinaufführt, die gelben Lampenschirmchen mit weissen Rüschen, die eingepaßten, mit liebevollem Verständnis ausgesuchten Kleinigkeiten rufen jene Einheit, jene Harmonie hervor, die der Arbeitsmensch der Gegenwart braucht, um sich auszuruhen, zu sammeln, zu stärken. Nichts darf den Blick stören, nichts dem Gefühl der Hand unangenehm sein, wenn sie über die Möbel gleitet, einen Türgriff anfaßt, ein Fenster öffnet. Deshalb hält unser Stil — mehr als es früher geschah — auf bestes Material, sorgfältigste Ausführung und Weglassen aller unnötigen, wenn auch noch so kunstvollen Ornamente.

Wer noch nicht auf diese Art von Schönheitsbegriff eingestimmt ist, wird den Salon und das anschließende Arbeitszimmer etwas nüchtern finden und jene Fülle von Unnötigem vermissen, das man allzuoft mit gemütlich verwechselt. Auf dem grauen Wandstoff, den ein reiches Ornament von grünem Lorbeer mit roten Beeren ziert, würden allzuviel Bilder störend wirken. Sitzt man am Kamin oder in der gemütlichen Ecke am runden Tisch, so fühlt man angenehm die Harmonie des Raums, in der alles einem Gedanken, einer Stimmung untergeordnet ist. Neben dem Kamin steht ein Holzkasten — aus Messing in getriebener Arbeit, mit antiken Gruppen geschmückt; er erfreut das Auge, erhöht die Behaglichkeit. Wer kennt sie nicht, die furchtbaren Ungeheuer aus Naturholz oder bestickt oder die aptierten altdeutschen Truhen, die vormals das Holz bargen, als niemand daran dachte, das Detail entsprechend auszugestalten? Solche Dinge sind ein Kriterium des Geschmacks, an ihnen läßt sich der Kulturzustand leichter erkennen, als an den großen Kunstwerken, deren jede Zeit (wenn auch nur wenige) hervorzubringen vermochte.

Wie es in neuen Häusern, die Anspruch auf Eigenart und Beachtung machen, natürlich ist, kam das Gespräch in der gemütlichen Ecke auf die verschiedenen Stile, ihre Vorteile und Schattenseiten. „Moderne Sachen

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: SEITENANSICHT MIT TERRASSE

dem modernen Menschen; unsere Wohnung soll kein Museum sein“, meinte jemand. Man stritt hin und her, pries das Neue, verteidigte die Erbschaft der vergangenen Kultur und einigte sich schließlich darauf, daß auch hier die Individualität von Haus und Besitzer entscheide, fand aber, daß alt und neu sich schlecht vertrügen, und daß auch der moderne Stil — wie jeder Stil übrigens — ein strenger Herr sei, der keine anderen Götter neben sich dulde. Da fiel mein Blick auf den Kamin, den eine entzückende Standuhr nach dem Geschmack des Directoire krönt. Sie stimmte sich ein, sie zeigte uns das Vorübergehen, das gleichmäßige Weiterschreiten der Zeit mit derselben kühlen Liebenswürdigkeit an, wie sie es den vergangenen Generationen getan. Es gibt Dinge, denen eine Zeit so treffenden und so dauernden Ausdruck gegeben, daß sie in jeder kommenden Stilepoche schön oder anmutig zu wirken berufen sind. Dahin gehören altes Silber, Uhren, Büchereinbände und in bedingter Weise allerlei Zierliches aus Glas und Porzellan. Solche Sachen gewinnen Leben, sie erzählen, sie erhalten die Verbindung wach, die uns mit den Vorfahren verknüpft, und sie bilden einen strengen, aber gerechten Maßstab für die Schöpfungen des neuen Lebens. Vor ihnen, den alten, die überdauert haben, stellt sich die Frage ein: Werden auch unsere Schöpfungen Sammelwert bekommen, werden sie überdauern, wenn neue Forderungen neue Dinge gebären? Ich denke ja, denn die Grundbedingungen erfüllen sich allmählich: Handarbeit, also Individualität und bestes Material, also Gebrauchswert und Dauer. Was diese Bedingungen nicht erfüllt, hat bisher kein Recht auf Weiterleben erhalten.

Aus dem Salon sieht man ins Speisezimmer. Es ist klein, intim gehalten. Türkisgrün leuchtet die Tapete im hellen Raum, dessen Fenster den Blick gestatten weit hinaus in die herrliche Landschaft. Die Surporten sind weiß auf grauem Grund, die Möbel grau mit weißen Kanten, die Stühle sehr behaglich, der runde, blumengeschmückte Tisch lädt zum Verweilen und zum Tafeln ein. Es fehlt nichts in diesem Raum, und es stört nichts Ueberflüssiges. Der Architekt hat die Anforderungen des Service bedacht: die Dienertür neben der Kredenz, den nötigen Raum, Teller und Gläser aufzustellen und die Bestecke zum Wechseln auszubreiten. Bei Tisch will man Platz haben, Licht und Luft. Diesen Anforderungen wird das Speisezimmer vollauf gerecht. Auch die ovalen Spiegel sind so angebracht, daß sie nicht stören, sie geben nur Licht an der dunklen Wand zu beiden Seiten des Fensters. Im allgemeinen gehört es ja, seit Brillat-Savarin seine Philosophie des guten Geschmacks niedergelegt hat, zu den Regeln, daß weder Uhr noch Spiegel sich im Speisesaal befinden dürfen, denn beim Essen altere man nicht, und es sei

ARCH. ERNST HAIGER VILLA REISZ: VORRAUM

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: VORZIMMER MIT TREPPE ZUM OBERGESCHOSZ
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

unästhetisch, im Bilde noch einmal zu sehen, wie sich die Kauwerkzeuge bewegen. Diesem Fehler ist Architekt Haiger durch die geschickte Art, die Spiegel aufzuhängen, wohlüberlegt entgangen.

Dem Speisezimmer gegenüber, nur größer, weil es die ganze Längsseite des Hauses einnimmt, befindet sich der ernstgehaltene Arbeitsraum des Hausherrn auf der anderen Seite des Salons. Die Grundfarbe ist grau in grau, das rötlich polierte Birnbaumholz mit schwarzen Intarsien, die grünen Lederbezüge der Stühle und die grünen Lampenschirme wirken sammelnd; sie stimmen zu ruhigem Verweilen und Nachdenken. Vom Schreibtische kann ,der Blick zum Fenster hinausschweifen über die Landschaft, oder er ruht auf der kraftvollen Gestalt des Stuckschen Athleten, die als Symbol energischer zielbewußter Arbeit auf überhöhendem Postament thront. In diesem Zimmer fiel mir aber besonders angenehm der kleine Tisch auf, der die Schreibmaschine trägt. Es sieht so leicht aus, die Aufgabe zu lösen, diese moderne amerikanische Erfindung unterzubringen, und dennoch scheint es sehr schwer gewesen zu sein, da bisher aus den Werkstätten immer nur störende, allzu geschäftsmäßig wirkende Möbel hervorgegangen sind.

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: AUS DEM VORZIMMER

Hier fällt der Tisch mit seiner Maschine und seiner nüchtern-praktischen Lampe nicht aus dem Rahmen, er fügt sich ein, weil Holz und Arbeit zu den anderen Gegenständen passen, und weil man beim ersten Anblick erfaßt, daß alles richtig zur Hand ist, der Platz für Manuskript, Papier und rechts, ein wenig unten der Raum zum Ablegen der vollgeschriebenen Seiten. Haiger zeichnet sich aus im nachdenklichen ästhetischen Ausgestalten solcher kleiner und doch so notwendiger Dinge. So sind die Heizkörper, zum Beispiel, einwandfrei bekleidet. Meist ist Gitterwerk aus weißem Holz gewählt. Dies scheint mir ein Prüfstein für die Güte von Material und Arbeit, denn bei der geringsten Vernachlässigung würde sich das Holz in kurzer Zeit werfen, oder es müßte springen. Durch solche Anwendung kontrolliert man den Handwerker am besten.

Im ersten Stock liegt das geräumige Schlafzimmer, ein heller schöner Raum mit freundlicher Tapete, weißen Möbeln und gelben Ueberzügen. Ein großer Tisch, ein praktischer Schrank, bequeme Sessel vervollständigen das Ganze. Ein Badezimmer daneben enthält alles, was moderner Komfort verlangt; es ist einfach, aber mit wirklichem Raffinement ausgestattet, ohne künstlerischen Schmuck, der einem Badezimmer leicht den Charakter des Unbenutzten, rein Dekorativen gibt. Bemerkenswert ist der Rasierspiegel, in richtiger Höhe angebracht und gut beleuchtet. Ich erwähne ihn besonders, weil man ihn sehr selten weder in Privathäusern, noch in Hotels an richtiger Stelle findet, obwohl diese Einrichtung weder größere Kosten noch Mühe beansprucht, sondern nur ein wohlwollendes Nachdenken. Daß dieses bei so vielen Bauten fehlt, wird man sich deutlicher bewußt, wenn man ein solches Haus durchwandert, das in jeder Kleinigkeit Sorgfalt verrät.

Auch die Fremdenzimmer, die Räume für den Haushalt und die Dienstboten, die Heizanlagen und Heißwasserleitung entsprechen den modernen Anforderungen, die nicht nur in stilvoller Schönheit, sondern auch in höchster Bequemlichkeit und Erleichterung der häuslichen Verrichtungen bestehen. Wir sind nicht mehr so gutmütig und einfach wie die Vorfahren, daß wir uns über allerlei geduldig hinwegsetzen. Unsere Stimmung ist sofort gestört, wenn irgend etwas nicht funktioniert oder nur mit Mühe erlangt wird. So zwingt der moderne Mensch den Handwerker wie den Künstler zu exakter Arbeit, indem er alles verwirft, was, wie der Italiener sagt, „a la buona“ gemacht ist, und unser Stil wirkt dadurch erzieherisch nach mancher Richtung.

ALEXANDER V. GLEICHEN-RUSSWURM

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ▫ ▫ VILLA REISZ: VORZIMMER MIT BLICK IN DEN SALON (VGL. SEITE 9)

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: SOFAECKE IM SALON

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: VORZIMMER MIT BLICK IN DEN SALON

ORNAMENT UND FORM

In seiner bekannten Streitschrift über die Kunst äußert sich TOLSTOI auch über das Ornament. Er schätzt es sehr hoch ein und nennt es universell. Da für ihn Kunst die Uebertragung von Gefühlen ist, z. B. durch die Abbildung von Gegenständen für den Gesichtssinn, wie er etwas umständlich sagt, und da unter diesen Gegenständen manche einem kleineren, andere einem größeren Kreise gefallen werden, scheinen ihm die Ornamente vorzüglich dazu bestimmt, allen zu gefallen. Deshalb, meint Tolstoi, müsse man diese verächtlich behandelte Kunst viel höher schätzen, als die exklusiven prätenziösen Bilder und Bildsäulen.

Mir fiel diese extreme Wertschätzung Tolstois wieder ein, als jüngst ein Wiener Prophet zu uns kam mit der temperamentvollen Ankündigung, daß das Ornament ein total überwundener Kulturzipfel aus alten, längst verstorbenen und begrabenen Zeiten sei, würdig etwa der Papuas oder auch solcher Kulturmenschen, die auf der Stufe von Verbrechern stehen und Tätowierungen lieben wie diese. Auf den Höhen der Menschheit des 20. Jahrhunderts aber herrsche der Zweck für jegliche Form- und Raumbildung als oberstes Gesetz. Wehe dem, der ihm durch Ornamentik ein Mäntelchen umhänge! Es sei ein Verbrechen gegen den Geist der Zeit.

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN — VILLA REISZ: SALON (VGL. SEITE 11—14)
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: FENSTERWAND DES SALONS

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: WANDTISCH IM SALON
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: KAMINECKE IM SALON

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: SALON MIT BLICK INS SPEISEZIMMER
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

Es gab freilich eine Zeit, — und sie liegt noch garnicht so lange hinter uns — wo uns jegliches Ornament verdächtig schien. Das historische Stilornament war uns zum Ueberdruß geworden; die sonderbaren Stilübungen der „Modernen", soweit sie durchaus „jetztzeitlich" leben und sterben wollten, waren das nicht minder. Aus dieser Drangsal retteten sich Künstler und Kunstfreunde durch das Bekenntnis zur reinen Zweckform, die in den Wellen der Ornamentiasis ebenso unterzugehen drohte, wie der Sinn für die rechte Anwendung der Materialien. Echtheit des Materials und Zweckmäßigkeit der Form — aus diesen Komponenten bildete sich der neue Begriff für Qualität im Kunstgewerbe. Und wenn dieser Begriff heute in einem zwar noch begrenzten aber tüchtigen und führenden Kreise von Produzenten, Vermittlern und Konsumenten doch schon zum guten Teile Gefühl, sagen wir: Stilgefühl geworden ist, so danken wir das der Zähigkeit, mit der die Vernunft, die in jenen beiden Grundforderungen steckt, zu Ehren gebracht wurde in Theorie und Praxis.

Aber die Vernunft allein ist eine schlechte Nährmutter der Kunst. Ihre wahre Erzeugerin heißt Phantasie. Sie ist es, die laut und lauter den Ruf ertönen läßt nach einem Wandel auch der vernünftigsten Zweckformen, nach einer immer neuen Anwendung und Verbindung auch der erprobtesten Werkstoffe. Und zwar scheint mir dies Phantasiebedürfnis mit der Wechselfreudigkeit, der die Moden ihr flüchtiges und oft so unvernünftiges Da-

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: SPEISEZIMMER
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

sein verdanken, nicht ohne weiteres identisch. Oder doch nur insofern, als die Freude an neuen Formen und Farben etwas ganz Ursprüngliches und dem Menschen Angeborenes ist. Weshalb wir denn auch neben dem schnelleren Wechsel der Moden ein ruhigeres aber unaufhaltsameres Wachstum der Stile in der Kunst historisch feststellen können.

Auch der moderne, anscheinend so ganz ernüchterte Sachstil in den angewandten Künsten der Gegenwart muß wachsen können, wenn er seine Lebenskraft behaupten will. Und so sehen wir in der Tat, wie die entwerfenden Künstler unablässig bemüht sind, aus den Elementen des neuen Stils immer wieder neue Formen zu gewinnen. Die Produktivität der künstlerischen Erfindungskraft ist sehr groß, aber der Kreis der Gebrauchsgegenstände, die gestaltet werden, ist verhältnismäßig eng begrenzt. Er ist es doppelt, wenn man erwägt, daß die Produktion, wenn sie in Wahrheit stilbildend schaffen will, auf Typen zustreben muß. Ein Tisch z. B. für eine Arbeiterfamilie und einer für eine Ministertafel stellen typische Aufgaben, und zwischen diesen beiden Tischen sind natürlich noch weitere Typen dieser einen Gattung Tisch denkbar. Aber es kommt der Tag, wo gute Lösungen für derartige Typen gefunden sind. Und dann ist auch der Punkt erreicht, wo die Phantasie die reine Zweckform „bekleiden“ will, wo der uralte Spieltrieb rege wird. Dann entsteht, gleichsam als ein künstlerisch notwendiges Naturprodukt — das Ornament.

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: FENSTERWAND DES SPEISEZIMMERS

ARCH. ERNST HAIGER

ANRICHTE IM SPEISEZIMMER

Gesetzt nun, wir befolgten die Mahnung jenes oben zitierten Propheten und erklärten jeder Art dekorativer Zutat den Krieg, so müßte das notwendig zu einem verkünstelten Kunstgewerbe führen. Schon jetzt fehlt es ja nicht an Anzeichen dafür, daß die Entwürfe vor lauter konstruktiver „Einfachheit" beginnen, langweilig zu werden. Oder aber, was noch bedenklicher ist: sie suchen die Einfachheit auf möglichst komplizierte Weise zu erreichen.

Das Ornament steht also wieder vor der Tür. Es hat sich nämlich auch durch das Getöse des Kampfes um den neuen Stil nie ganz vertreiben lassen. Im Buchschmuck hat es zuerst seine Flügel geregt, das neue Ornament, und zwar so jugendselig, daß die Tapetenindustrie nicht untätig zusehen konnte und die Textilbranche ebensowenig. Aber auch Metallwaren, Ton- und Porzellangefäße haben sich von der puritanischen Forderung der reinen Zweckform bald emanzipiert. Alles, was Schmuckzwecken dient, kann ja garnicht ohne Ornamentik leben. Das lateinische „ornare" heißt ja schließlich „schmücken".

Aber — wir haben aus der Not eine Tugend gemacht, haben mit dem überlieferten Wust der historischen Stilornamentik resolut auch den Ehrgeiz über Bord geworfen, eine Pflanzen- und Figurenornamentik aus dem modernen Nichts heraus ästhetisch befriedigend gestalten zu können. Die einfachsten Formen der geometrischen Rhythmik waren uns gerade recht, weil wir wußten, daß sie nicht verdorben werden konnten. Deshalb beklagten Maler, Anstreicher, Kunstschlosser, Stukkateure oder Tapetenhändler so sehr den „Ungeschmack" des mißleiteten Publikums, weil man von ihren großblumigen Mustern in möglichst schnörkelhafter Aufmachung nichts mehr wissen wollte, noch wissen will.

Heute aber, wo der ästhetische Nullpunkt auch des kleinen Handwerkers überschritten ist, wo der Zeichenunterricht in den Schulen mannigfach aufgebessert, der Werkunterricht in den Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen die alten öden Methoden der Nachmacherei so ziemlich verdrängt hat — heute, glaube ich, dürfen wir unsere vorsichtige Haltung dem Ornament gegenüber nicht nur beim Zierat, sondern auch beim Hausrat für den täglichen Gebrauch allgemach aufgeben.

Am Anfang war der Rhythmus, hat Hans von Bülow einmal gesagt. Jede ästhetische Gesamtbetrachtung lehrt den Rhythmus als das Urelement in allen Künsten schätzen. Und da das primitive rhythmische Empfinden in allen Menschen widerklingt, so hat Tolstoi mit seiner Hochschätzung der sichtbaren Rhythmik des Ornaments vielleicht garnicht so unrecht. Er übersieht nur, oder will es nicht sehen, daß dieses Gesetz rhythmischen Wohlverhaltens, einer frei abgewogenen Harmonie auch in den exklusiven Bildern und Bildsäulen befolgt sein muß, wenn es bei ihnen „stimmen" soll.

Die Freude am Rhythmus, elementar wie sie ist, wird sich nimmermehr dauernd der Askese eines Geschmackes unterwerfen lassen, der sich an abgeleierten Rhythmen ermüdet hatte und Ruhe für die erste Bürgerpflicht hielt. Ruhe ist gut, und Bewegung ist auch gut. Wo keine oder nur eine geringe Bewegung ist, verliert die Ruhe an beruhigendem Wert, verliert sie, kunstgewerblich ausgedrückt, an Zweckform. Aus Ruhe und Bewegung erwächst der Rhythmus. Er ist der Vater der Künste, des gesteigerten Lebens überhaupt; er lebt und schafft im Ornament, er steht im innigsten Bunde mit der Phantasie.

Man soll uns doch nicht einreden wollen, daß reifere Kulturen das naive Wohlgefallen an der rhythmischen Wiederkehr gleicher Motive einbüßen müßten. Man denke an die charakteristische Verwendung der Leitmotive bei einem so kulturreifen Künstler wie Richard Wagner. Man erinnere sich aber auch der gewaltigen Wirkung des Ornaments in einer von Hause aus so primitiven Kunst wie der des Islam. Aus dem arabischen Schriftornament des Koran entwickelt diese Kunst ihre wunderwürdigen dekorativen Phantasien wie ihre konstruktiven Gedanken, denn die islamitischen Monumentalbauten sind undenkbar ohne die formbildende, befruchtende Vorarbeit des Ornaments.

Wir brauchen garnicht zu fürchten, daß dem deutschen Kunstempfinden je die Freude am Ornament abhanden kommen könnte, die Freude oder auch die produktive Gestaltungskraft dafür. Namentlich dort, wo noch Spuren alter Volkskunst gedeihen, ist das Ornament voller Leben, voll naiver Beziehungen, sei es zum Gebrauchszweck des verzierten Gegenstandes oder zum Gebraucher selbst. An einem oberbayerischen Bauernhause sah ich unlängst eine schön geschnitzte Holzgalerie ganz neuen Ursprungs, mit allerlei jagdbaren Tieren und Vögeln verziert. Ich könnte nicht behaupten, daß dieser vollendet stilisierte Fries der Zweckform des Wohnhauses im geringsten schadete.

Das Ornament ist unsterblich, solange die Kunst in Formen phantasiert. Denn aus den Formen selber, und aus den abstraktesten, scheinbar nüchternsten noch, quillt das rhythmische Leben, spricht das Ornament sein beschwingtes Wort.

EUGEN KALKSCHMIDT

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: AUS DEM ARBEITSZIMMER

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ▫ ▪ ▫ VILLA REISZ: AUS DEM SCHLAFZIMMER

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: ARBEITSZIMMER

Ausführung in rötlich poliertem Birnbaumholz mit grünen Lederbezügen: W. Till, Möbelfabrik, München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

VILLA REISZ: AUS DEM SCHLAFZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

JOSEPH WACKERLE PORZELLAN-FIGUR
Ausführung: Kgl. Porzellan-Manufaktur, Berlin

JOSEPH WACKERLE

Große Bewegungen, die der Zeit den Stempel aufdrücken wollen, müssen einseitig sein. So ist es in allen Perioden der Kunst- und Kulturgeschichte gewesen; nur die schwachen, eklektischen Zeiten entscheiden sich nicht energisch. Sie entnehmen hier dies und dort jenes und bauen sich aus spärlich gewonnenen Resten ein künstliches Gebäude, das nur so lange steht, bis die großen Einseitigen kommen, die rücksichtslos anstürmen gegen diese papierne Festung.

Unter diesem Zeichen entwickelte sich das moderne Kunstgewerbe. Es kämpfte mit allen Mitteln gegen die Verflachung in den dekorativen Künsten, die dahin geführt hatte, daß unter einem Wust sinnlos aufgeklebter Ornamentik das Gefühl für die Reinheit der Form verloren gegangen war und statt einer ehrlichen Zweckform, statt eines schönen Materialgefühls, statt solider, handwerklicher Arbeit und statt einer natürlichen Schönheit ein wüster Allerweltsstil grassierte, der den Vorratskammern unlebendig vorgetragener Gelehrsamkeit und einer ungezügelten Geschäftsgier sowie einer notorischen Kultur- und Geschmacklosigkeit entstammte. In diesen Blättern braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, welche Wege die Entwicklung ging, wie zäh dieser Kampf durchgehalten wurde und schließlich alle eigenschöpferischen Talente in seinen Bann zog.

Das moderne Kunstgewerbe, das so resolut vorging und alte Tafeln rücksichtslos zertrümmerte, hatte aber eigentlich gar nicht gegen die alten Stile gekämpft, sondern nur gegen den Mißbrauch der alten Formen in den Händen derjenigen, deren Unfähigkeit zu eigenem Suchen und Schaffen sie hinderte, sich selbst in Schöpfungen von besonderem Charakter auszusprechen. Es war ein Schlendrian und zugleich eine Protzerei eingerissen, die jeden feinen Geschmack verletzen mußten. So blieb den schaffensfreudigen, suchenden Talenten garnichts anderes übrig, als kurzerhand reinen Tisch zu machen. Erst wurde versucht, das Ornament naturalistisch zu beleben. Dann wurde es ganz zum Tempel hinausgeworfen und die nackte Sachlichkeits- und Zweckform hingestellt. Nun atmete man auf, nun war der Weg frei.

Diese Entwicklung, die endlich zur Gesundung führte, wird nicht dadurch abgebrochen, daß ein Künstler wie WACKERLE auftritt, dessen Bedeutung in der feinen Belebung des Ornaments beruht. Man braucht sich nicht in einen

JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ STEINFIGUREN AN DER FASSADE EINES HAUSES UNTER-DEN-LINDEN, BERLIN

Streit für und wider das Ornament einzulassen. Der scheinbare Konflikt löst sich dadurch, daß einmal jede Zeit sich in abwechselnden Kurven bewegt und zeitweilig das verpönt, was ihr nachher wieder dient. Dann aber ist Wackerle ein so eigener Künstler, daß man getrost vor seiner lebendigen Begabung das Programm vergessen kann. Wackerle lebte und schuf immer abseits, er hat sich nie zum Wortführer einer Richtung gemacht. Wir haben also sein Wesen zu erkennen. Wer so selbständig seinen Weg ging, hat ein Recht darauf, vorurteilslos genommen zu werden, wie er ist. Es wäre eine Umdrehung aller Tatsachen, wollte man mit dem Programm die Persönlichkeiten totschlagen.

Man kennt Joseph Wackerle als Kleinplastiker jener entzückenden Figuren, die er für die Nymphenburger Porzellanmanufaktur schuf. Hier waren alter Geist, geprägter Stil neu geworden unter den Händen eines Künstlers, der vergangene Schönheit so lebendig empfand, daß sie unter seinen Händen zu eigenem Leben wieder auferstand. Niemand kann sagen, daß

JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ STEINFIGUREN AN DER FASSADE EINES HAUSES UNTER-DEN-LINDEN, BERLIN

diese Figuren die Formen eines vergangenen Stils nur geschickt nachahmten. Sie nahmen sich in einem modernen Salon so selbstverständlich aus, fügten sich so harmonisch der Stilsprache des neuen Kunstgewerbes ein, daß gar kein Distanzgefühl aufkam. Der beste Beweis, daß ein Etwas in ihnen war, das die moderne Note besaß und so ausschlaggebend besaß, daß dies der beherrschende Endeindruck war. Alles andere hatte nur zur Geschmackserziehung gedient, war dem Material abgelauscht, dessen Stil die Zeit geprägt, die es geschaffen, erfunden hatte. Denn auch dem ganz realistischen Motiv gewann Wackerle, wie die „Tegernseerin“ zeigt, eine stilistische Behandlung ab. Wenn man diese kleinen Schöpfungen, die so geistreich im ganzen und so belebt im einzelnen sind, auf der Mitte eines Tisches oder in der Ecke eines Kamins stehen sah, empfanden die Sinne ein Wohlgefühl ganz eigener Art. Die interessanten Führungen der Linien, das kapriziöse Spiel der Ueberschneidungen, der wundervolle Schmelz der Glasur, die bald elegant und zart abgetönten, dann wieder

JOSEPH WACKERLE

PORTRÄT-BÜSTE

Ausführung in Majolika: Kgl. Bayerische Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

leuchtenden Farben, das alles lebte eigenes Leben, das Leben einer in sich begrenzten, besonderen und abgeschlossenen Form. Und selbst da, wo Wackerle auf Farbe ganz verzichtet, wie in einzelnen Statuetten oder Tierfiguren, die ganz in Weiß gehalten sind, oder gerade da bewundern wir die Schönheit dieser flüssig weichen, fein modellierten Formen.

Aber wir stehen plötzlich vor ganz anderen Gebilden, wenn wir die großen, plastischen Figuren betrachten, die Wackerle hier in Berlin für ein Haus unter den „Linden" schuf. Diese Figuren zeigen die Formphantasie dieses Künstlers auf ganz neuem Gebiet. Gewiß, sie haben Beziehung zu der plastischen Art der kleinen Schöpfungen, nur sind sie, dem Zweck entsprechend großzügiger. Schon die weibliche Büste, die die große Form betont, zeigte den Weg dahin an. Aber hier ist mit feinem Gefühl für den besonderen Zweck alles Geistreiche, Flackernde fallen gelassen. Die große Form der Antike steht vor uns; die Akte sind mit feinstem Gefühl durchgearbeitet, aber es dominiert die massige, geschlossene Form, wie sie die neuere Plastikerschule anstrebt, die mit Maillol beginnt. Das körnige, löcherige Material belebt in seiner Struktur die Flächen.

Eine dritte Variation dieser Plastik, die Charakter und Schönheit zu vereinen trachtet, findet man gleichsam ins Lustige, Spielende, fast Karikaturistische abgewandelt in den kleinen Marionettenfigürchen, die Wackerle für das Marionettentheater in München schuf. Aber man achte diese Arbeiten nicht gering. Man sehe sich in natura diese kleinen Menschen an, die ein so fabelhaftes Leben besitzen, deren Masken so vollendete und doch garnicht starre Gesichtstypen geben, deren Hände so ausdrucksvoll geschnitzt sind, daß man daraus die besondere Charakterart ablesen kann. Eine reiche Phantasie, ein hohes Können haben sich auf diesem kleinen Feld mit Liebe betätigt.

Die ornamentale Phantasie Wackerles kommt besonders faszinierend in den Blumenstücken zur Erscheinung, die der Künstler scheinbar mit spielender Leichtigkeit ausstreut. Hier führt erst eingehende Betrachtung zum Verständnis dieser subtilen Schöpfungen. Er hat mit diesem Reichtum die Wandungen von Vasen buntfarbig umkleidet und ihnen einen Dekor verliehen, den Augen eine Sinnenfreude ohnegleichen. Er schmückte damit in Form von Gehängen die Wandflächen und Gesimse. Er ordnet in reichster Fülle solche farbigen Motive als Wanddekorationen und wird im neuen Wertheimbau einen Raum damit schmücken. Am feinsten aber kommt seine in Formen diszipliniert schwelgende Phantasie in den Holzschnitzereien zum Ausdruck, Blumenmotive, wie er sie dezent an Bruno Paulschen Schränken anbringt, wo sie in der Fläche nur zarterhaben mitwirken, und wie er sie im neuen Geschäftshaus von Cords in Fensterumrahmungen zeigen wird.

JOSEPH WACKERLE PORZELLANFIGUR
Ausführung: Kgl. Porzellanmanufaktur, Berlin

Und dieser Künstler, der ein so lebendiges Traditionsgefühl besitzt, lebt und wirkt nun in Berlin. Bis vor kurzer Zeit bedeutete das für jeden ernsthaft ringenden, ruhig schaffenden Künstler eine Gefahr. München ist für sie der geeignete Platz. Aber bei Wackerle war dieses Stadium schon überwunden. Er kam einmal als ein Fertiger nach Berlin. Diese sich überhastende, traditionslose Stadt konnte seiner ausgereiften Art nicht mehr schaden. Zudem aber war ihm hier schon der Boden bereitet durch eine Entwicklung, die seit einigen Jahren eingesetzt hat. Seitdem BRUNO PAUL Direktor der Schule des Kunstgewerbemuseums geworden ist, hat sich um diese Stätte als Zentrum eine Schar von

JOSEPH WACKERLE

PORZELLAN-FIGUREN

Ausführung: Kgl. Bayerische Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

J. WACKERLE ▫ DEKORATIVE VASEN M. UNTERGLASUR-MALEREI ▫ AUSF.: K. PORZELLAN-MANUFAKTUR NYMPHENBURG

Lehrern gesammelt, deren Einfluß sich erst späterhin, wenn der Nachwuchs ausgebildet ist, deutlich bemerkbar machen wird. Gerade, daß vorderhand nicht viel Redens gemacht wird und keine Sensationstaten in die Welt hinausposaunt werden, daß man doch aber das Gefühl hat, hier etwas erwarten zu dürfen, das gibt der Arbeit ihre Bedeutung. Das Schülermaterial wird sorgfältig gesichtet, die Lehrer ausgewählt. Und so wird seit einigen Jahren in diesen Schulateliers emsig gearbeitet, ohne Pedanterie, ohne Schematismus, sondern eigentlich in dem alten, handwerklichen Sinne, in dem die Schüler zu den alten Zeiten deutschen Kunstgewerbes im Atelier des Meisters tätig waren. So daß sie an der Arbeit selbst lernten, begriffen, was lebendiges, eigenes Schaffen ist, und vielleicht an einer einzigen flüchtigen Hinweisung sich schneller über das Wesen ihrer Kunstübung orientierten, als es in langen Stunden des sonst üblichen Unterrichts möglich gewesen wäre.

An diese Stelle ist Joseph Wackerle, nachdem er eine Zeitlang an der Königlichen Porzellanmanufaktur tätig war, übergesiedelt und hat damit einen Boden gefunden, auf dem er seine eigentümliche und fruchtbare Begabung ungehemmt entfalten konnte. Die Arbeiten, die hier in Abbildungen gegeben sind, zeigen diese erfreuliche Expansion seiner

JOSEPH WACKERLE WANDBRUNNEN

Kräfte, die immer mehr ins Großzügige strebt, aus der Einseitigkeit früherer Betätigung zu der Freiheit allseitiger Künstlerschaft. Wenn man die Ateliers betritt, in denen Wackerle inmitten seiner Schülerschar arbeitet, so spürt man sofort einen Hauch von Schönheit und Freiheit, wie es nur da der Fall ist, wo freudig geschaffen wird, und wo ein kraftvolles Talent, das seines Weges sicher ist, das seine Art gefunden hat, und das nun auf diesem einmal gewonnenen Fundament sicher vorwärtsschreitet, wirkt. Ein solches Talent braucht nicht mit Lehrhaftigkeit, wie es früher üblich war, zu protzen; es posiert auch nicht mit der leichtfertig übernommenen und zur Schau getragenen Künstlerschaft, und ebenso hält es sich fern von jener tötenden Uniformität und jenem sklavischen Drill, der in den meisten Kunstschulen zum Programm gehörte. Es überliefert den Schülern auch nicht jenen festen Vorrat an Stilmotiven, mit denen er dann ins Leben geht und alles verziert, was ihm in die Hände gerät, wobei dann bald seine Grenze sich zeigt und die billige Routine beginnt.

Hier herrscht die Kunst mit allem Ernst und mit all der eigenen Schönheit, die dem Schüler besser als alle Belehrungen und hochtrabenden Worte zeigen, was Schaffen und Arbeit ist. Er lernt das Material lieben; er bekommt den Sinn für den Zweck eines Dinges; er erhält einen Einblick in das wundervolle Geheimnis der Form.

So dürfen wir von Wackerle noch viel erwarten. Die Berufung nach Berlin störte ihn nicht in seiner Entwicklung. Im Gegenteil, die Erweiterung der ihm gestellten Aufgaben, mögen sie nun auf selbstschöpferischem Gebiet oder auf dem des Unterrichts liegen, wird die Betätigung seiner Begabung nur reicher, vielseitiger gestalten. Manche Talente brauchen diesen äußeren Anstoß, und zu ihnen scheint Wackerle zu gehören. Wenn man die früheren Arbeiten von ihm mit den jetzigen vergleicht, merkt man diese Expansion, und man spürt, wie sich manches hier und da neu ansetzt, ja schon zu Vollendungen gediehen ist, die wiederum neue Erweiterungen ahnen lassen.

Und so ist gerade das Gegenteil von dem eingetreten, was man oft bei so feinen Künstlern, wie Wackerle es ist, die mit ausgesprochener Sonderbegabung auftreten, aber doch den Drang, neue Gebiete sich zu eigen zu machen, besitzen, befürchten muß. Sie kommen nach Berlin, werden nervös, verlieren den sicheren Boden und werden entweder Routiniers, die sich selbst kopieren oder Effekthascher, die nach Sensation streben. Wackerle arbeitet hier so stetig und gleichmäßig wie früher, und Berlin

JOSEPH WACKERLE STUCK-VERZIERUNG

gibt ihm nur die Möglichkeit größerer Aufträge. Er hat hier den Kreis von Gleichstrebenden gefunden, die dem Talent so günstig sind, das merkt, daß seine Art geschätzt wird. So bildet sich hier das Zentrum einer neuen Bewegung, von der die moderne Raumkunst noch manches zu erwarten hat. Wie man sich auch dazu stellen mag, der ehrliche Kritiker muß registrieren, daß sich hier eine neue Etappe im modernen Kunstgewerbe anbahnt, deren Tendenz die logische Fortentwicklung der neuzeitlichen Formideen und Bestrebungen darstellt, im Anschluß an die Tradition, die ihr nicht totes Material bietet, die nicht ausgebeutet und mißbraucht wird, die hier wieder lebendig zum Durchbruch kommt.

ERNST SCHUR

JOSEPH WACKERLE SUPRAPORTE IN MARMOR

JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ DEKORATIVE WANDMALEREIEN

JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ DEKORATIVE WANDMALEREIEN

JOSEPH WACKERLE ▫ MARIONETTEN

KOSTÜME VON FRAU HELENE STERN

HUGO STEINER-PRAG ▫ VOLLBILD AUS E. T. A. HOFFMANNS „DIE ELIXIERE DES TEUFELS“
(G. GROTESCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG, BERLIN)

HUGO STEINER-PRAG

AUS „DIE GELBE KUTSCHE“

In diesen Blättern ist bisher noch nicht eingehender von den Schöpfungen Hugo Steiners-Prag die Rede gewesen, der sich schon heute, in dem jugendlichen Alter eines Dreißigjährigen, als feinsinniger Buchgewerbler vor allem, einen angesehenen Namen geschaffen hat. Seine Anfänge reichen in die Jahre 1902 und 1903 zurück, in denen er sich in München in den von Hermann Obrist und W. v. Debschitz geleiteten Lehr- und Versuchsateliers als Schüler wie als Lehrer starke Anregungen holte. Im Jahre 1905 folgte er einem Rufe an die Kunstgewerbeschule in Barmen und siedelte dann 1907 nach Leipzig über, wo er mit Künstlern wie Horst-Schulze, Tiemann, Franz Hein, Kolb, Belwe zum Lehrkörper der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe gehört. Unter seinen Kollegen hat er sich als der vielseitigste in seiner künstlerischen Entwicklung erwiesen, da er sich als Illustrator und Buchgewerbler sowohl wie als Graphiker, Maler und Bühnenkünstler erfolgreich betätigt hat. Stehen für uns auch seine neueren Arbeiten im Vordergrund, so soll doch auch auf die wichtigsten älteren mit ein paar Worten hingewiesen werden.

In seinen Schöpfungen charakterisiert sich Steiner-Prag als eine mit einem starken Sinn für alles Zart-Empfundene, Märchenhaft-Verträumte begabte Natur. Die noch in der Münchner Zeit entstandenen Illustrationen zu Andersens Märchen in Gerlachs Jugendbücherei offenbaren es ebenso wie die erst vor einem Jahr geschaffenen Zeichnungen für die Märchen der „Gelben Kutsche“ Ernst Brokowskys im Groteschen Verlag. Auch die auf die Andersen-Märchen im gleichen Verlag folgenden Gedichte Lenaus boten in ihrem träumerisch-wehmütigen Charakter einen geeigneten Stoff für seine Kunst. Das Zeitkolorit der Biedermeierepoche mit ihren behaglichen, kleinbürgerlichen Lebensbedingungen und gefühlvollen „Herzensergießungen“, in das er die Illustrationen unter Heranziehung die Stimmung verstärkender, gedämpfter Farbtöne kleidete, hat es ihm angetan; er hat es auch später in den Monatsbildern für den Leipziger Kalender 1906 und in „Die gelbe Kutsche“ mit Vorliebe benutzt.

In allen seinen Schöpfungen ist aber das Landschaftliche unstreitig der mächtigste Stimmungsfaktor. Felsenwände mit den mannigfaltigen Schiebungen des Gesteins, majestätische Bäume mit dem unendlichen Gewirr ihre Aeste, allerlei Gesträuch mit langfingerigem, schwankendem Gezweig, wildverwachsene Rosenbüsche und Hecken, von einer Fülle von Blüten übersät, vielblättrige Schlinggewächse und die Wiesengründe mit ihrem Meer von Blümchen und Blättchen, darüber ein Himmel mit mächtig aufgetürmten Wolkenballen, von Vogelschwärmen durchzogen oder vom Funkenregen der Gestirne überglänzt, all das sind beliebte Motive, die durch die Häufung ihrer Formenelemente die Stimmung des Reichen, Märchenhaften, Phantastischen erzeugen. Dabei ist jede Form in ihrer Bewegung aufs feinste durchgefühlt und so zum Träger seelischer Empfindung geworden.

Eine mit Gefühlswerten verbundene Staffage verstärkt die Wirkung: Von den Bergen grüßende Burgen und mittelalterliche Städtchen mit ihren steilen Dächern, Türmen und Toren, aus dem Grünen hervorlugende Giebelhäuschen, halbverfallene Schlößchen der formenschwelgenden Barock- und Rokokozeit mit verwitterten Statuen und schönen Gittern,

ALOIS KOLB-LEIPZIG ◘ ◘ PORTRÄTSKIZZE: HUGO STEINER-PRAG

Zu dem festlichen Tage, der Sie auf ein halbes Jahrhundert ruhmvoller Arbeit und Lehre zuruckblicken läßt, bringen wir Ihnen unsere herzlichsten Glückwünsche dar. Als Sie vor genau einem Vierteljahrhundert unter die Zahl unserer Mitglieder traten, waren Sie längst unser wissenschaftlicher Führer. Sie waren es fast vom ersten Tage Ihrer Laufbahn an, da Sie als Jüngling mit starken Schritten auf der Bahn, die Ritschl Ihnen gewiesen hatte, vorwartsdrangen. Ihre Jugendarbeiten sind heute so frisch und wirksam wie am ersten Tage.

Ein Meister der Sprache, dem all ihre Zeiten und Sphären vertraut sind, ein Kritiker, dem sich wohl keiner seines Zeitalters vergleichen darf, sei es als Treffer des Verlorenen oder als Beurteiler des Erhaltenen, ein Interpret, der das Feine fühlt, das Dunkle sieht, das Verschlungene löst, so haben Sie die Grundmauern der Wissenschaft befestigt. Sie haben durch die auf dem Gebiet der Einzelsprache so energisch durchgeführte Forschung ein Muster gegeben, das auf die allgemeine Sprachwissenschaft von eindringender Wirkung gewesen ist.

Sie haben so früh die hochsten Ehren der Fakultat erreicht, daß das halbe Jahrhundert vorüber und der Winter des Lebens noch nicht gekommen ist. Moge er freundlich kommen und Ihnen warmen Sonnenschein über den Weg und durchs Fenster werfen.

HUGO STEINER-PRAG, LEIPZIG — ADRESSE IN FARBIGEM BUNTDRUCK
Ausgeführt in der Reichsdruckerei Berlin; Größe 46 × 66 cm

Tempelchen, lauschige Bänke, umsponnene Lauben und anderes mehr. Schon früh hat diese Welt seiner künstlerischen Phantasie in einer Folge von landschaftlichen Originallithographien in verblaßten, die Dinge verschleiernden Farben einen Niederschlag gefunden. Ihre allmähliche Entwicklung zu immer reiferen Lösungen läßt sich gut in der langen Reihe von Exlibris verfolgen, die Steiner teils in Federzeichnung, teils in farbiger Lithographie geschaffen hat. Emblematische Hinweise auf die Persönlichkeiten treten dabei in den Hintergrund, die kleinen reizvollen Blättchen bleiben so charakteristische Dokumente der Phantasiekunst Steiners.

Die Treffsicherheit in der Wirkung aller seiner Arbeiten entspringt seiner angeborenen Begabung für das Dekorativ-Ornamentale. Die Fähigkeit zum Stilisieren, zum Umbilden und Erhöhen des Natureindrucks ist ja überhaupt das Grunderfordernis für die Kunst des Illustrators, sie bedingt den persönlichen Stil, und Steiner hat einen durchaus persönlichen Stil, dessen Ausdrucksmöglichkeiten sich mit jeder neuen Aufgabe nur erweitert haben. Zum Beweis kann die noch in Barmen geschaffene Ausstattung der „Elixiere des Teufels“ von E. T. A. Hoffmann dienen, zweifellos das Hauptwerk der Buchkunst Steiners, in Einband, Vorsatz und Titel, Kopfleisten, Vignetten, Schwarzweißillustrationen und den eingeschalteten Szenenbildern wie aus einem Guß. Durch innige Versenkung in den Stoff dieser mystisch-phantastischen Erzählung ist es ihm gelungen, den Stimmungsgehalt dieses Werkes in überzeugendster Weise zum Ausdruck zu bringen. — In den in lebhaft bunten Farbtönen handkolorierten Zeichnungen zu de Costers „Uilenspiegel“ ist der Historienton des köstlichen Buches überraschend getroffen.

Die „Elixiere“ bilden gleichzeitig eine wichtige Stufe in der Entwicklung der Ornamentik Steiners. Die Bestandteile der hier angewandten phantastischen, auf den Inhalt symbolisch hindeutenden Ornamentik sind an pflanzliche wie tierische Formen gemahnende Gebilde, die zum Teil wieder in rein lineare Schnörkel übergehen. Beziehungen zur zeitgenössischen ornamentalen Kunst Obrists, Pankoks u. a. sind für diese nervös bewegliche Art der Formensprache Steiners, die er allmählich aus rein naturalistischen Anfängen entwickelt hat, deutlich erkennbar. Neuerdings ist er in einer Anzahl von Arbeiten zu einer strengeren, aus geometrisch-

ADRESSMAPPE AUS SCHWARZEM BOCKSAFFIANLEDER MIT HANDVERGOLDUNG
AUSFÜHRUNG: LEIPZIGER BUCHBINDEREI A.-G., LEIPZIG

ADRESSMAPPE AUS DUNKELBLAUEM KALBLEDER MIT HANDVERGOLDUNG
ENTWURF: HUGO STEINER-PRAG AUSFÜHRUNG: CARL SONNTAG JUN., LEIPZIG

DIE UNIVERSITAET LEIPZIG
die vor einem Jahre ein durch lebtes halbes Jahrtausend unter freudiger Teilnahme ihrer Schwestern feiern durfte/nimmt jetzt aufs freudigste teil an der Secularfeier
DER BERLINER UNIVERSITAET
die zurueckblickt auf eine viel kurzere aber nicht weniger reiche und bedeutsame Existenz · Beide sind geboren aus nationaler Not · Entstand aber die unsrige durch Wegzug der Deutschen aus einem für sie unwirtlich gewordnen Lande/ der bezweckte die bisherige Tradition anderswo zu pflegen so bezweckte
DIE GRUENDUNG DER UNIVERSITAET BERLIN
eine Erneuerung des Universitaetswesens·
Von Anfang an war sie aufs engste dem Staate verbunden durch dessen Heranwachsen zum
FÜHRENDEN DEUTSCHEN

HUGO STEINER-PRAG ▫ ADRESSE ZUR

STAATE SIE IHRE JETZIGE Stellung erlangte · Bezüglich ihres Zusammenhanges mit dem Staate und ihrer neben jenem unentbehrlichen Freiheit gegenüber dem Staate bestehen wie in andern Dingen / Verschiedenheiten deutscher Universitæten · Dagegen besteht Gleichheit ihrer Ziele · Wenn sie sowohl der Wissenschaft als bestimmten Berufen dienen / so dienen sie doch diesen nur durch das Mittel jener · Die Universitæt musz vor allem eine Heimat der Wissenschaft und damit geistiger Freiheit sein ·

MÖGE · DIE · UNIVERSITÆT · BERLIN · SICH STETS · ALS · EINE · SOLCHE · BEWÆHREN

Leipzig · im · October · 1910

REKTOR · UND · SENAT · DER
UNIVERSITÆT · · LEIPZIG

Dr. C. Göldner
z. Rektor.

HUGO STEINER-PRAG
BUCH-ILLUSTRATION

AUS „ELIXIERE DES TEUFELS“
(VERLAG GROTE)

linearen Motiven zusammengesetzten Ornamentik, wie sie Behrens, Ehmcke, Kleukens und die Wiener Schule pflegen, übergegangen. Als Beispiel für diese Wandlung sei hier nur das geschmackvolle Kopfstück mit der Athene aus der Adresse der Reichsdruckerei angeführt. Die Umrahmung und die Initialen der Leipziger Universitätsadresse, in ihrer Freude an der Kleinarbeit, den Werken mittelalterlicher Buchmaler vergleichbar, zeigen dicht verschlungenes Rankenwerk mit Emblemen und Allegorien in bunten Farben mit viel Gold.

Die von Steiner entworfenen Handeinbände für Bücher und Mappen in Leder und Pergament lassen die gleiche Wandlung erkennen. Im verständnisvollen Eingehen auf die technischen Bedingungen der Blindpressung und Goldprägung ist es ihm in manchen Stücken mit einfachen Mitteln gelungen, den ganzen Reiz des Materials hervorzuholen und im Verein mit einer stets vornehmen Farbengebung eine harmonische Wirkung zu erreichen.

ALBERT MUNDT

FARBIGES EINSCHALTBILD AUS DE COSTERS „UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK“ (VERLAG W. HEIMS, LEIPZIG)

EX LIBRIS
ERNA REBER-SANDER

EX·LIBRIS
ALMA HOFMANN

AMELANGS
Frauen-Jahrbuch
1·9·1·1
LEIPZIG
C·F·Amelangs Verlag

HUGO STEINER-PRAG
BÜCHERZEICHEN UND
TITELBLATT

MONATSBILDER AUS DER
SCHRIFTGIESZEREI
C. F. RÜHL, LEIPZIG

H. STEINER-PRAG ▫ LEDERBÄNDE U. PERGAMENTBAND M. HANDVERGOLDUNG ▫ AUSF. CARL SONNTAG JUN., LEIPZIG

ADRESSMAPPE IN BRAUNEM BOCKSAFFIAN-LEDER MIT HANDVERGOLDUNG UND LEDER-AUFLAGE

AUSFÜHRUNG: LEIPZIGER BUCHBINDEREI A.-G. (VORMALS GUSTAV FRITZSCHE) LEIPZIG

ERICA VEIL-VON NEANDER — GESTICKTE TISCHDECKE

AUSSTELLUNGSGÄRTEN

Ausstellungsgärten sind für mich Stilisierungen und zwar mehrfacher Art. Stilisierung: Beschränkung zunächst der Zeit, denn ein Gartenbild entsteht nimmermehr innerhalb nur einer Vegetationsperiode, und man sollte daher möglichst den vorangehenden Herbst für die Hauptanpflanzungen zu benutzen versuchen. Stilisierung: Unreinheit auch der Idee, denn Rhythmus und Zweck müssen leiden, wenn etwa ein individueller Gartentyp sich dem Begehren einer Vielheit strecken soll. Stilisierung: Verminderung endlich auch der Möglichkeiten des Materials, denn es ist im Sinne der Aufgabe von vornherein aussichtslos, Vegetationsvorwürfe aufzustellen, die Pflanzen enthalten, welche sich nicht gleich schnell und gleich vollkommen entwickeln.

Durch nicht genügende Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte haben die letzten Gartenbau-Ausstellungen, wenn auch nicht in ihrem absoluten Werte, so doch in der Anerkennung des breiten Publikums sehr gelitten. Trotzdem haben Düsseldorf und besonders Mannheim ihre ausgesprochene Aufgabe, die Sezession des Gartens zu propagieren, in durchgreifender Weise erfüllt. Ja, es scheint auch auf diesem Gebiete eine gewisse Sättigung eingetreten zu sein. Man ist dabei, die vielfachen Anregungen, die geboten wurden, zu verarbeiten.

So sollen denn auch die Gärten, die ich als künstlerischer Leiter des Hauses Jacob Ochs im Rahmen einer Hamburger gewerblichen Ausstellung heuer anlegte, nicht viel mehr sein, als solche Anwendungen. Sie sollten den Garteninteressenten — und am Garten interessiert ist ja heute fast jeder kulturell gerichtete Mensch — an einer Reihe von praktischen Beispielen jene mannigfachen Möglichkeiten andeuten, die eine moderne Gartengesinnung in sich birgt.

Es galt also neue Zwecke zu zeigen: wir bemerken Versuche zu einem repräsentativen Ehrengarten, zu einem Lichthof, zu einem praktischen Konzertgarten und vielfältige kleinere Garteneinheiten.

Es galt auch neue Gartenmaterialien vorzuführen: da gibt es Wege aus Solnhofer Platten, in deren Fugen die Gräser lustig sprießen; es gibt festere aus hannoverschen Kalksteinfliesen und wieder andere in knirschendem Silberkies. Wir entdecken als ein wirkungsvolles Mittel, Höhenunterschiede zu markieren, unfundamentierte Schichtmauern aus Backsteinen, von Blumen eingefaßt, sehen wetterfeste, farbige Majolika in verschiedener Anwendung, finden Gartenmöbel, Spalierwände und Gartenplastik am rechten Platz. Alles in Pflanzen und Blumen so reich als möglich eingebettet, wie denn überhaupt Vegetations-Ideen allenthalben den gartenmäßigen Eindruck sichern.

Dessenungeachtet mußten auch diese notwendig vielen Gartendinge unter die einfachsten Gesetze der Form und der farbigen Harmonie gebracht werden, um zu einem rhythmischen Ausdruck zu gelangen.

Wenn man das Ergebnis dieser Bemühungen, wie es in den Abbildungen zur Darstellung kommt, unter die kritische Lupe nimmt, so hat man zu beachten, daß ein verwinkeltes, zerrissenes, gerade in den wichtigsten Teilen vollkommen kahles Gelände vorlag, (man betrachte beispielsweise die nicht axiale Lage des Landhausanbaues zu seinem Garten), daß alles in

LICHTHOF ▫ ARCH. H. E. AUGUST MEYER-HAMBURG UND JAKOB OCHS, GARTENBAU, HAMBURG

ARCH. H. E. AUGUST MEYER ▫ EHRENHOF ▫ ▫ ▫ ▫ BRUNNENFIGUR VON RICHARD ENGELMANN-DAHLEM
Ausführung: Belag mit Solnhofer Platten und Bepflanzung (Goldlack und Vergißmeinnicht) von Jakob Ochs, Hamburg

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE

LANDHAUSGARTEN DER AUSSTELLUNG

Ausführung: Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg (vgl. Seite 44 u. 45)

RICHARD ENGELMANN — STEINFIGUR: RUHENDE

AUS DEM LANDHAUSGARTEN VON LEBERECHT MIGGE (VGL. SEITE 43 UND 45)

wenigen Wochen mitten im Frühjahrstrubel fertiggestellt werden mußte, und daß neben der notwendigen Rücksicht auf Massenverkehr, natürliche materielle und pekuniäre Beschränkungen manche Absichten hinderten.

Es kommt hinzu, daß es durch die Vorschriften der Ausstellungsleitung unmöglich gemacht wurde, bessere photographische Aufnahmen zu beschaffen, und infolgedessen von der farbig-vegetativen Wirkung dieser Gärten kein rechtes Bild gegeben werden kann.

So liegt also der relative Wert auch dieser bescheidenen Gartenschau mehr in organisatorischer und pädagogischer Richtung. Im allgemeinen unzufrieden, erhebt es mich doch, daß ich an dieser Stelle die Fahne des Fortschrittes gegen eine kleine Welt von Widerständen hochhalten konnte. LEBERECHT MIGGE

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE — LANDHAUSGARTEN DER AUSSTELLUNG

Ausführung — beranktes Spalier, blumige Schichtmauer aus Backsteinen — von Jakob Ochs, Hamburg

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE

PLATTENHÖFE UND WANDBRUNNEN

Keramisches Material von Villeroy & Boch; Ausführung: Jakob Ochs, Hamburg

KISSEN UND DECKEN MIT HAND- UND MASCHINENSTICKEREI ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON FRAU GERTRUD LORENZ, DRESDEN

SILBERNE MANSCHETTENKNÖPFE

GOLDENE RINGE MIT OPALEN

GOLDENER ANHÄNGER MIT MONDSTEINEN, AMETHYSTEN UND SMARAGD ▫ RINGE MIT PERLEN UND BRILLANTEN ▫ SILBERNE BROSCHE MIT SAPHIR UND BRILLANTEN
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

SILBERNE ANHÄNGER M. PERLSCHALEN, AMETHYSTEN, LAPIS U. CHRYSOPRAS ◻ GOLDENE BROSCHE M. PERLE U. SAPHIREN ◻ GOLDENES ARMBAND M. OPAL U. PERLEN
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

HANS WILDERMANN-KÖLN ▫ ▫ ▫ INSZENIERUNG DES „TRISTAN" FÜR DIE KÖLNER OPERN-FESTSPIELE, I. AKT

EINE TRISTAN-INSZENIERUNG

Die Sehnsucht unserer Zeit nach einer tieferen Vergeistigung der Bühnenkunst, nach einer Erlösung der Szene von den gleißend angetünchten Leinwandmassen und unlauteren Dekorateurkünsten, erobert sich in immer breiterer Beharrlichkeit auch ein Gebiet, dessen Gattungscharakter schon fast den hierher zielenden Tendenzen zu widersprechen scheint: die Oper. Und zwar die Oper wirklich im weitesten Sinne als Gattungsbegriff gefaßt, also einschließlich des Wagnerschen Musikdramas. Zwar wird die Ausdehnung neuer Absichten auch auf dies Gebiet bei vielen Kopfschütteln erregen; gelten doch die Dekorationsvorschriften Wagners als etwas mit seinem Werk organisch verwachsenes. Demgegenüber müßte man geltend machen, daß die Anweisungen des Meisters schließlich in dem Dekorationsbegriff seiner Zeit wurzeln: ein Begriff, der für die heutige szenische Kultur keine Existenz mehr hat. Warum sollte man also nicht über etwas hinausgehen dürfen, was mit den Grundlagen, auf denen es steht, heute oder morgen doch Modifikationen unterworfen ist. Und warum sollte schließlich das Wagnersche Kunstwerk unlösbarer mit den äußeren Vorschriften verknüpft sein als etwa das Shakespearesche Drama, das ja doch auch im Hinblick auf eine ganz bestimmte Bühnen-Einrichtung geschrieben ist, an die wir uns nicht mehr binden? Alle diese äußeren Dinge sind eben etwas Variables und müssen für die Kultur, deren Wesen ja schließlich die Entwicklung ist und nicht der Stillstand, etwas Variables bleiben. Das Ewige und Unberührbare ist das Werk selbst, und es ist eigen und mächtig genug, sich in jeder Zeit immer wieder einen adäquaten Rahmen zu schaffen. Sehe dieser nun auch einmal so aus oder so: in jeder Zeit wird er die letzten Werte in sich umschließen müssen, soll er uns nicht den Genuß schmälern, statt verstärken.

Diese Gesichtspunkte waren für eine Neuinszenierung des Tristan maßgebend, die Hans Wildermann im Rahmen der Kölner Opernfestspiele versuchte. Gegenüber der typischen Erstarrung, den für uns der enge Anschluß an die Wagnerschen Szenenvorschriften heute erzeugt, sollte einmal der Versuch gewagt werden, eine Tristan-Szene nur aus dem künstlerischen Begriff zu konstruieren, den das Werk in der Seele des bildenden Künstlers ausgelöst: aus der tiefsten Seelenimpression sollten sich möglichst die einfachen Linien gebären, die notwendigsten, die unumgänglichsten. Der Tristan, den Wildermann in sich

HANS WILDERMANN · KOLN ▫ INSZENIERUNG DES „TRISTAN“ FÜR DIE KOLNER OPERNFESTSPIELE, II. AKT

trägt, mag nicht jedermanns Tristan sein, aber es ist zweifellos einer, der auch in dem Wagnerschen liegt. Es ist ein eminent herber, ein streng geistiger Tristan; es ist Tristan als Asket, Tristan als Mönch, Tristan aller Irdischkeit und Sinnlichkeit entrückt; man spürt das stark Maeterlincksche, das aus dem Werk spricht. Es ist nicht der wunderbare Mann, den Brangäne trunken und bewegt anstarrt, es ist der Düstere, Totgezeichnete aus dem Reich der Nacht, wie er sich vor Marke bekennt. Fast protestantisch eingezogen und schmuckarm war dieser Tristan; alles war verinnerlicht, alles ins Gewissen gekehrt, alles asketisch, alles entirdischt, alles Abstinenz. Er sollte ganz von der Kraft und Einfachheit der primitiven Romanen sein, er sollte Andacht ohne jeden Rokokopomp, ganz unbelauschtes Gebet sein. Und dies eminent Keusche, dies bewußt Früh-Christliche richtete nun drei Bilder von eindringlichster Farben- und Linienwirkung auf.

In gigantischen, archaischen Formen gab sich Tristans Schiff. Durch die Wölbung eines mächtigen gestreiften Segels sah man auf ein um mehrere Stufen erhöhtes Fürstenzelt, das nach den Seiten und nach dem Steuer hin durch schwere ungefüge Vorhänge verschlossen werden konnte. Dicht dahinter bildete dann der erhöhte Steuerplatz ein zweites Podium. Durch dieses glückliche Arrangement ergaben sich für das Spiel günstigste Linien. Wenn die Darsteller bei den äußersten Affekten den Umkreis des Zeltes sprengten und ganz bis in den Vordergrund taumelten, wenn Brangäne auf ihrem Weg erst die Zeltstufen hinab und dann die Stufen zum Steuerplatz hinaufschritt: so lieh das der Geste ganz ungeahntes Relief.

Im zweiten Bild war die Warte, von der aus Isolde nach Tristan späht, in den Mittelpunkt gerückt, und dadurch die Szene in regelmäßiger Architektur gegliedert: im Vordergrund zwei mächtige Steinbänke, über denen sich dunkel das Gebüsch in die Höhe hob.

Der dritte Akt erhielt durch die helle Linie der Mauer vor dem tiefgefärbten Meer und durch ein paar mächtige Bäume seine besondere Signatur. Gerade diese statt der Linde gewählten hochstrebenden Baumarten gaben dem Bild einen Grundakkord von Oede und Einsamkeit, wie ihn uns bis jetzt die naturalistische Dekoration schuldig blieb. Dazu kamen dann hier besonders günstige Beleuchtungswirkungen. Während Isolde gewöhnlich ihren Liebestod in schwindendes Abendrot hineinsingt, ließ man hier bereits bei Tristans letztem Wort die Sonne verlöschen und Isolde in eben aufziehender, glasig grüner Dämmerung verscheiden. Die unsicheren Silhouetten in dem fahlen Licht gaben eine wundersam visionäre Ruhe und Entrücktheit. Und obwohl diese Szene nicht mehr in allem die von Wagner angeordnete war, war es vielleicht just diese Entrücktheit, die er als letzten ethischen Gewinn seiner Tragödie erwartete.

DR. SALADIN SCHMITT

HANS WILDERMANN-KOLN ▫ ▫ ▫ INSZENIERUNG DES „TRISTAN“ FÜR DIE KOLNER OPERNFESTSPIELE, III. AKT

PAUL BISCHOFF-BERLIN ◻ DREITEILIGE BRONZE-AMPEL

AUSFÜHRUNG: RICHARD L. F. SCHULZ, BERLIN ◻

BELEUCHTUNGSKÖRPER

Auf wenigen Gebieten feiert die Geschmacklosigkeit solche Orgien, wie auf dem der Beleuchtungsindustrie. Aber auch in der Geschmacklosigkeit gibt es noch Grade und Abstufungen. Wir meinen hier nicht nur jene allgemeine Stillosigkeit, die im ganzen Kunstgewerbe der Gegenwart so lange herrschte. Renaissance-Engel und Rokoko-Schnörkel mögen uns im Anfang entsetzt haben. Danach aber kam noch Schlimmeres: die Schundware unter dem Deckmantel des neuen Stils.

Wenn man heute einen Laden betritt, der Beleuchtungskörper feilbietet, so wird man im allgemeinen finden, daß jedes Genre vertreten ist. Aber man wird feststellen, daß der moderne Stil ganz offensichtlich überwiegt, und man wird mit Entsetzen empfinden, daß auch dieser Stil, der sich, Gott sei Dank, noch im Werden befindet, für das Gros der Fabrikanten schon Klichee geworden ist und fleißig imitiert wird.

Dies wäre nun sehr gut, wenn Hand in Hand mit dieser Geschmacksaneignung eine solide, handwerklich zuverlässige, materialechte Ausführung ginge. Hier aber liegt gerade der Kardinalfehler. Der moderne Stil wird meist benutzt, um eine möglichst billige, schlechte Ausführung zu verdecken. Und das ist der Fehler, in den die Industrie fast immer verfällt. Man sollte, will man die Fabrikanten beeinflussen, vor allen Dingen immer auf gute Materialbehandlung, auf solide Arbeit halten, damit so allmählich die vielverpönte Fabrikarbeit sich rechtfertigt und an die Stelle des verdrängten Handwerks tritt. Dies tut not. Alles andere kommt dann von selbst. Mit der handwerklichen Erneuerung geht eine soziale Tendenz einher, und die künstlerisch-geschmackliche Note kommt dann von selbst. Denn der Fabrikant, der auf gute Arbeit hält, wird auch Gefühl für Stil bekommen, der im Kunstgewerbe ja meist aufs engste mit Material und Technik zusammenhängt.

Sieht man sich aber die Erzeugnisse der Beleuchtungsindustrie an, so möchte man verzweifeln. Da wird mit billigem Blech Kulissenarbeit geleistet; man tröstet sich damit, daß solch ein Beleuchtungskörper ja nur „zum Ansehen“ da ist. Die Stoffdrapierung wird schnellstens imitiert, und so hängt über dem Tisch ein protziges Ungetüm, das phrasenhaft die alte Devise verkündigt: billig und schlecht.

Wenn man die Räume der Fabrik L. F. Schulz in Berlin betritt, spürt man sofort, daß hier ein anderer Geist herrscht, ein echt handwerklicher Geist, der äußerst wohltuend berührt. Die Liebe zum Objekt herrscht hier; man sollte nicht glauben, daß dergleichen im Getriebe der Großstadt noch existiert. Es ist damit bewiesen, daß die Maschine nicht notwendig kulturzerstörend wirken muß. Sobald ein Fabrikant dafür Empfindung hat, daß sein Beruf geschmacksfördernd, d. h. kulturell bedeutsam wirken kann, wird er von selbst dahin kommen, dem Milieu seiner Arbeit jene traurige Oede zu nehmen, in der jedes Arbeiten zum mechanischen Schematismus entartet. Die Maschine ist hier nicht zum seelenlosen Apparat geworden; der Arbeiter benutzt und lenkt sie wie ein gefügiges Werkzeug und gibt ihr damit erst ihre Bestimmung. Man muß beobachten, wie der Schleifer mittels rotierender Schmiergelscheiben sich den glatten oder geschwungenen

ENTWURF: EDUARD PFEIFFER

ENTWURF: PAUL BISCHOFF

Flächen anpaßt, um jene kunstgerechte Behandlung zu erreichen, die dem Metall erst die Schönheit verleiht. Mit der mechanisch-maschinellen Anfertigung ist hier nichts getan. Der Arbeiter muß die Formen des Künstlers nachfühlen und die etwa beim Guß oder beim Zusammenbau entstandenen Fehler korrigieren können.

Nach der Werkzeichnung des Bildhauers werden die Modelle angefertigt. Die Rohgußteile kommen in die Hände des Drehers, der alle runden Teile glättet. Der Gürtler baut die Gegenstände zusammen und sorgt dafür, daß das fertige Stück solide in den Verschraubungen ist, daß die Lotnähte sauber sind und

ENTWURF: PAUL BISCHOFF

ENTWURF: BERNHARD WENIG

KRONLEUCHTER FÜR ELEKTR. LICHT ▫ AUSFÜHR.: RICH. L. F. SCHULZ, WERKSTATT FÜR BRONZEARBEITEN, BERLIN

ENTWURF:
P. BISCHOFF

so der Gegenstand sich vollkommen korrekt zusammenfügt. Dann wird das Stück wieder auseinander genommen, und die Einzelteile werden dem Schleifer übergeben, der mit Schmiergelscheiben die Flächen modelliert. Zum Schluß kommt der Ziseleur, der in seinem Fach ein Künstler sein muß; er bearbeitet den ornamentalen Schmuck, und schließlich gibt der Färber dem Stück den Lacküberzug oder die Patinierung. Danach wird das nun fertige Stück wieder zusammengefügt. Schönheit des Materials und Gediegenheit der Arbeit gehen

ENTWURF: ALFRED GRENANDER

ENTWURF: ALFRED GRENANDER

KRONLEUCHTER FÜR ELEKTR. LICHT ■ AUSFÜHR.: RICH. L. F. SCHULZ, WERKSTATT FÜR BRONZEARBEITEN, BERLIN

P. BISCHOFF ▫ PETROLEUMLAMPE B. WENIG ▫ KORRIDORLÜSTER P. BISCHOFF ▫ ELEKTRISCHE AMPEL
Ausführung: Richard L. F. Schulz, Werkstatt für Bronzearbeiten, Berlin

immer Hand in Hand. Man wird von der einen auf das Vorhandensein der andern schließen können. Denn niemand wird so übel beraten sein, daß er schönes teures Material durch liederliche Arbeit diskreditieren läßt oder solide, also kostspielige Behandlung an minderwertiges Material verschwendet.

Aus dem Zusammenwirken von Technik und Material aber ergibt sich der Stil. Es ist darum ziemlich müßig, zu streiten, ob einer der überkommenen Stile oder der moderne Geschmack hier obwalten soll. Selbstverständlich wird der moderne Fabrikant bestrebt sein, den Ausdruck seiner Zeit auch in seinen Geräten zu dokumentieren. Aber, wie man verstehen wird, und wie man an den Abbildungen sieht, ergibt sich aus der Technik von selbst eine Formensprache, die wohl als durchaus modern anzusprechen ist, die aber doch in einzelnen Nuancen jene Besonderheit und Eigenart aufweist, wie sie aus intelligent gehandhabter Technik von selbst ersteht. Die überkommenen und in der Technik begründeten, von ihr geforderten Hilfskräfte fordern ihr Recht und ihre Berücksichtigung und können das, weil sie notwendig sind zur endgültigen Herstellung der Gegenstände.

Daher wird der Künstler am besten arbeiten können, der im ständigen Konnex mit der Werkstatt steht, dem die Sprache des Materials und die Möglichkeiten der Technik vertraut sind. Mit dem bloßen Entwerfen ist hier nichts getan. Das ist bei Paul Bischoff der Fall, der die meisten der hier abgebildeten Beleuchtungskörper entwarf, der in jedem Moment von seinem Atelier in die Werkstätten gehen kann. Er kennt die Technik genau, vermeidet alles Theoretisieren und kommt so zu einem Stil, der ihm wie von selbst aus den Notwendigkeiten des Materials, dem Zweck des Gegenstandes und der Technik erwächst. Seine Arbeiten haben dadurch etwas, das über jeder Diskussion steht, da sie sachlich zugleich und damit schön sind, weil sie die Einseitigkeit des freiphantasierenden, nur entwerfenden Künstlers, wie die Befangenheit des bloßen Bearbeiters vermeiden.

Diesen einfachen, schlichten Stil hat Bischoff gefunden. Er folgt den Notwendigkeiten der Arbeitsbehandlung, er weiß die Qualität der Arbeit zu betonen; frei von jeder falschen Originalitätssucht gibt er dem Zweck des Gegenstands sein Recht. Daraus resultiert eine Schönheit, die nicht blenden will. Seine Formen haben etwas architektonisch Strenges, sie gefallen durch die bewußte Form, die das überflüssige Beiwerk verschmäht. Man wird aus den abgebildeten Erzeugnissen leicht seine Entwürfe herauserkennen; sie betonen sich durch ihre resolute Struktur und auch durch die feine Verwendung der Glaskörper, unter denen die nach oben gekehrten Schalen besonders schön sind; das Licht schwimmt wundervoll in ihnen. Ein erlesenes Zierstück ist die auf Seite 53 abgebildete Ampel für elektrisches Licht.

Ernst Schur

Redaktionsschluß: 17. August 1911 Ausgabe: 7. September 1911
Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., Sämtlich in München.

LAGEPLAN

hatte. Keiner hat wie er das Wesen der modernen künstlerischen Arbeit in seiner impressionistischen Art erkannt und durchgeführt. Hier konnte ihn keiner ersetzen, alles mußte versagen, als die belebende und aufbauende Kraft fehlte. Keiner ist am Rhein an seine Stelle getreten, wie das wohl sonst zu sein pflegt in irgend einer Laufbahn, wo Schema und Schulung des Berufes entscheiden und die meisten zu ersetzen sind. Hier war eine schöpferische Kraft am Werke, die unersetzbar verloren ging. Nur in seinen Schöpfungen lebt seine Anschauung fort, die aus unserer Entwicklung nicht mehr wegzudenken ist. Die knappe und unmittelbare Art Olbrichs, seine überzeugende Kraft kommt im Hause Feinhals in vollendeter Weise zur Geltung. Die ganze Architektur scheint wie sein Wesen voll reifer und vollendeter Klarheit. Schon deshalb gehört das Werk zu den interessantesten Anlagen des modernen Wohnhausbaues. Als Dokument unserer Zeit werden ihm späte Zeiten erst die rechte Würdigung zuteil werden lassen. Deshalb scheint es wertvoll, was seiner Entstehung zugrunde lag, den Kommenden zu überliefern.

Nach Olbrichs Plänen waren in Cöln-Lindenthal bereits zwei kleinere Villen im Entstehen begriffen, die, nunmehr vollendet, in der klassizistischen Schönheit ihrer architektonischen Gruppierung, in der stark kubischen Wirkung alter Herrenhäuser des 18. Jahrhunderts selbst dem Laien ins Auge fallen. In diesen Arbeiten lagen bereits die Möglichkeiten zu großzügigen Anlagen. Hinzu kam die Vorliebe des Auftraggebers für das alte Cölner Alexianerkloster, das nach dem Vorbild alter Schloßanlagen geschaffen, für den Neubau manche Anregung gab. Dieser Umstand sei besonders hervorgehoben, weil die moderne Architektur einer landläufigen Ansicht zufolge mit der alten Kunst zu brechen suche, während gerade sie das Wesen der verschiedenen Zeitepochen mehr wie ihre äußerlichen Formen zu erfassen strebt. Für den Gesamteindruck des Bauwerkes war mit dieser Neigung, die mit Olbrichs Wollen völlig harmonierte, das Wesentliche festgelegt. Selbst die seitlichen Vorbauten der alten Schloßanlagen wurden übernommen, jedoch aus praktischen Gründen nur bis zum ersten Stockwerke durchgeführt. Zunächst konnte die Platzfrage in der für Cöln einzig möglichen Villenkolonie im Süden der Stadt, Marienburg, in glänzender Weise gelöst werden. Die Umgebung Cölns ist durch die Umwallung und die einseitige Lage der Stadt ein verbranntes Land geworden, das nur im Süden einen alten Baumbestand aufweist. 7752 qm standen hier als Baufläche zur Verfügung, teilweise mit

HAUS JOS FEINHALS · CÖLN-MARIENBURG · LINDENALLEE 3

ERDGESCHOSS

GRUNDRISSE VON ERD-, OBER- UND KELLERGESCHOSZ

OBERGESCHOSS

KELLERGESCHOSS

PROF. JOS. M. OLBRICH HAUS FEINHALS IN CÖLN-MARIENBURG: GARTENANSICHT

kleinem Waldbestand. Hier konnte man bauen, was man wollte, vor allem in Verbindung mit einer glücklichen Beschaffenheit des Bodens, denn der Hauptwert sollte auf den Zusammenhang mit der Natur, auf den Einklang von Haus und Garten gelegt werden. Das eigentliche Gartenland erstreckte sich nach Südosten. Eine breite Rasenfläche, die allmählich schmäler wurde, konnte vor der Gartenfront des Hauses angelegt werden, sodaß das Ganze perspektivisch größer erscheinen mußte. Auf die Hauptfront des Hauses zu sollte eine breite Einfahrtsallee führen. Diese Allee wurde etwas seitlich gelegt, weil die Grenzlinien des Grundstückes nicht parallel laufen (vergl. den Grundrißplan). So konnte eine durchlaufende Achse für Allee, Haus und Garten und durch seitliche Abtrennung eines Rosengartens eine völlig symmetrische Gesamtanlage geschaffen werden. Olbrich ging mit größter Begeisterung ans Werk, wie aus seinen Briefen hervorgeht.

„Die Zeichnungen“, schreibt er, „sind direkt aus den Bramantemappen, die in den Uffizien liegen, hervorgeholt worden, und Baldassare Peruzzi hat dazu die Tinte geborgt. Die vecchii maestri haben Pate gestanden und sind mit den modernen Ideen völlig einverstanden. Sie haben gemeint, daß eine anständige Arbeit immer gleich bleibt, ob sie in der XIII. Dynastie vor Ramses oder während der entstehenden Dynastie nach Olbrich ordentlich bearbeitet wird. Also der Segen der Alten liegt zwischen den Linien.“

Für die Weiterführung des Baues dürfen die freundschaftlichen Beziehungen, die Olbrich mit dem Auftraggeber verbanden, nicht unerwähnt bleiben. Sie gestalteten die Arbeit zu einem begeisterten Zusammenwirken, wobei die feinsinnige Veranlagung des Bauherrn in völliger Harmonie in dem Wollen Olbrichs aufging.

Wie das Bauwerk heute als vollendetes Ganzes vor uns liegt, bis in alle Einzelheiten von künstlerischem Wollen durchdrungen, gehört es unzweifelhaft zu den wenigen großen Neuschöpfungen unserer Zeit, ein wesentliches Ergebnis der Wahl und des Zusammenarbeitens wirklich künstlerischer Kräfte, aber in erster Linie auch ein Ergebnis eines auserlesenen Geschmackes, wie er in seltenem Maße dem Besitzer zu eigen ist. In der Familie lebt bekanntermaßen eine starke künstlerische Veranlagung, und wer die Freude und Begeisterung des Besitzers für das Erspähen künstlerischer Werte, seine Liebe und Sammelfreudigkeit für moderne Kunst, für Bücher, alte Drucke, für die verschiedenen Gebiete des Kunstgewerblichen kennt, weiß, daß ein großer Anteil am Gelingen des Werkes

PROF. JOS. M. OLBRICH ▫ HAUS FEINHALS IN CÖLN-MARIENBURG, GARTENSEITE

seiner Initiative und seinem Verständnis für das Wertvolle in künstlerischen Dingen zu danken ist. Ein Beweis, wie seine Veranlagung und Neigung für alle Gebiete künstlerischen Lebens und ihre Verwertung auch im eigenen Geschäftsbetriebe sich geltend macht, ist ein neuerdings von Joseph Feinhals herausgegebenes Werk über den „Tabak in Kunst und Kultur“, das in seiner Ausstattung von dem Düsseldorfer Künstler F. H. Ehmcke ein Buchwerk von vollendeter Schönheit darstellt. Dieses Verständnis für die Auswahl der wertvollen Kräfte unserer Zeit auf den verschiedenen Gebieten war auch für die Schöpfung der Gesamtanlage des Hauses Feinhals ausschlaggebend. Die beigefügten Aufnahmen zeigen das Haus, wie Leben und Alltag es bietet, ein seltener Fall, wenn man an das Ausräumen denkt, das sonst zur Erlangung guter Aufnahmen nötig wird.

Wie ein alter Herrensitz lugt das Haus zwischen den Bäumen hervor. In feinem Kontraste zur Unruhe des Baumwerkes hebt die Fassade sich im Hintergrunde ab. Schon ein Blick durch das Gitter des Einganges zeigt die Einfachheit der räumlichen Disposition, die lineare Klarheit der Gliederung, die das Haus umfangen halten und auch im Innern alle Einzelheiten durchdringen. Die Pfeiler des Portals, die Saiten des Gitters schlagen diesen Akkord an, der für die Folge leise mitklingt. Erinnerungen tauchen auf an alte, schattige Alleen, an gutgepflegte Wege, die man irgendwo gewandert ist. Ein guter Geist hat hier alles fürsorglich geordnet. Man lebt in einer Sphäre klarer Gesetzmäßigkeit rein architektonischen Denkens. Hier liegt die große Veranlagung Olbrichs in dem Gefühl für treffende Aufteilung und rhythmische Gliederung.

Schon in der Teilung der Allee durch Brüstung und Mauer, stärker noch in der Durchbildung des Hauses selbst kommt diese Veranlagung zur Geltung. Wenn man an die alten Herrenhäuser des 18. Jahrhunderts denken will, so war deren architektonische Gliederung verhältnismäßig einfach, ein vierseitiger Aufbau, dessen künstlerische Momente die glücklichen Flächenverhältnisse bilden. Olbrich knüpfte hier die Fäden der Tradition wieder an in reichster Ausbildung jener Elemente, die in der alten Kunst gleichsam latent waren. Die Vorlagerung eines Balkons auf Vorder- und Rückfront des Hauses gaben Gelegenheit zu einer Pfeilergliederung und antikem Säulenportikus. Auf der Rückfront erinnern die seitlichen Vorbauten an die alte Schloßanlage. Ein hoher Aufbau des Daches war bedingt durch die stark wirksamen Kräfte des Unterbaues, dessen vertikales

BRUNO PAUL GARTENMÖBEL

HAUS FEINHALS IN COLN-MARIENBURG ▫▫ GARTENTOR AN DER LINDENALLEE UND BRUNNEN MIT SITZPLATZ

PROF. MAX LÄUGER

BLICK IN DEN GARTEN

PROF. MAX LÄUGER

BLICK IN DEN GARTEN

PROF. MAX LÄUGER

GARTENTERRASSE

PROF. MAX LÄUGER

BLICK IN DEN GARTEN

HAUS FEINHALS

HAUSTÜR (VGL. S. 68/9)

PROF. JOSEF WACKERLE — BRONZEFÜLLUNGEN DER HAUSTÜR

Emporstreben die Physiognomie des Bauwerkes bestimmt. So stellt sich das Ganze dar als ein Werk edelster Einfachheit und Schönheit, als ein bedeutender Fortschritt der modernen architektonischen Entwicklung.

Der Aufbau des Hauses ist von innen aus dem Grundriß heraus entwickelt, der ein Meisterwerk architektonischer Klarheit ist. Hier besonders kommt die starke Veranlagung Olbrichs für klare und richtige Abmessungen zum Ausdruck. Sein Raumgefühl atmet jene wohltuende Ruhe der Verhältnisse, die von den wenigsten getroffen wird. Er besaß die seltene Fähigkeit, ein Bauwerk plastisch bis in alle Einzelheiten seiner Vorstellungskraft im voraus zu sehen. Das Negative der Architektur, jenes undefinierbare Fluidum des Luftraumes, das eigentlich erst den künstlerisch erlebten Raum lebendig macht, ist bei ihm von letzter, erschöpfender Klarheit. So wirkt seine Kunst wie die Werke der Alten. Die Loggia des Einganges in ihrer klaren Selbstverständlichkeit wie von Sansovino, die Säulenhalle, wie die Propyläen einer neuen Zeit. Er hat in seinem Briefe nicht zu viel versprochen.

Das Haus ist in Putzbautechnik ausgeführt. Die Loggia des Einganges, die Säulenhalle, die Profile, Simse, die Tür- und Fensterumrahmungen wurden in Muschelkalk besonders hervorgehoben, in der feinen alten Art, die in Cöln und am Niederrhein noch heute gepflegt wird. Die grauen Wandflächen in Terranova harmonieren mit diesem Material aufs glücklichste und erwecken den Eindruck antiker Bauwerke des Südens.

Mit Vollendung der Pläne und Entwürfe für den äußeren Aufbau des Hauses ist die Tätigkeit Olbrichs beendet. Sein Dahinscheiden unterbrach die weiter geplanten Arbeiten. Da ein würdiger Nachfolger zur Vollendung des Werkes gesucht werden mußte, konnte es sich nur um die besten Kräfte unserer Zeit handeln. Die Wahl fiel auf Bruno Paul, mit dem der Auftraggeber gleichfalls in Freundschaft verbunden war. Olbrichs Pläne und Entwürfe wurden, so weit sie vorlagen, als ein Vermächtnis betrachtet, das unangetastet blieb. Trotz großer Verschiedenheit beider Künstler konnte Paul, der mit Olbrich durch eine gewisse geistige Gemeinschaft verbunden war, mit großer Freude an die Weiterführung des Werkes gehen. Seine Bewunderung für die wohlgelungenen Verhältnisse der Architektur steigerte sich im Verlaufe der Arbeit mehr und mehr. So war er der beste Förderer und Vollender der Pläne Olbrichs.

Die gesamte Innenausstattung des Hauses ist ein Werk Bruno Pauls. Er hat hier eine moderne Umgebung für den modernen Menschen unserer Zeit geschaffen. Die bekannte heutige Vorliebe, sich mit alter Kunst zu umgeben, mag hingenommen werden, wenn diese Kunst alt und gut ist. Da sie aber meist neu und schlecht ist, so bietet diese Art des Wohnens wenig Erfreuliches. Der moderne Mensch hat die Pflicht, auch unsere Zeit zu Worte kommen zu lassen und ihre Arbeit zu unterstützen. Denn jede Zeit beansprucht das Recht, den Kommenden überliefert zu werden. Diese Anschauung kam im Hause Feinhals auch in seiner

PROF. JOSEF WACKERLE BRONZEFÜLLUNGEN DER HAUSTÜR

inneren Ausstattung zur Geltung. Die einzelnen Räume legen ein Zeugnis ab für das reiche Wollen und Können unserer Tage. Alles atmet einfache Vornehmheit und Ruhe. Ueberall herrscht Gesetzmäßigkeit und Vollendung. Aus den Jahren des Werdens sind Jahre der Reife geworden.

Das Wertvollste der Arbeiten liegt in ihrer großen Entwicklungsmöglichkeit. Bruno Paul ging zunächst gleichsam auf die Urformen, die typischen Bestandteile der Möbelkunst zurück, um sie allmählich weiter zu entwickeln. Sein Verdienst liegt in der Bekämpfung der heutigen Unkultur des Wohnens durch Befruchtung des Handwerkes mit neuen, künstlerischen Elementen.

Eine starke, künstlerische Belebung erfuhren seine Arbeiten durch die Mithilfe von Professor Wackerle, der auch im Hause Feinhals reizvolle, plastische Werke geschaffen hat. Gleich die Tür des Hauseinganges trägt Kleinbronzen seiner Hand, Vasen mit Weinlaub, Seepferdchen, Hirsche, Löwen, ein Auftakt für den Gast und Besucher. Auch in der Diele stammen die Holzschnitzereien in schwarzem Birnbaumholz mit Früchten und Rosetten in Volutenumrahmung, der Kamin aus Muschelkalkstein mit Früchten und Girlanden von Wackerle, Arbeiten, die vollwertig den Prachtstücken alter Zeit an die Seite treten.

Vor der Diele liegen Vestibül und Garderobe. Die Diele selbst ist von Bruno Paul, rings umher eine Vertäfelung aus Palisander mit schwarzem Birnbaum, in klarer Gliederung hochaufstrebender Pfeiler mit fein gezeichneten Kapitälen ernst und dunkel, nur der Kamin als Mittelpunkt der Geselligkeit leuchtet heraus. Ein farbenfreudiger Teppich von E. R. Weiß heitert das Ganze auf, wie eine Blumenwiese im Frühling. Die leichte, weiße Kassettendecke vereint diese heiteren und ernsten Gegensätze aufs glücklichste. Die Möbel entsprechen diesem Charakter. Großväterliche Sessel mit hoher Lehne, Stühle englischer Nuancierung, ein gut gepolstertes Sitzmöbel, geben der Stimmung die selbstverständliche Behaglichkeit altrheinischer Kultur. Delfter Fayencen, ein Fries aus bunt bedrucktem Blumenkattun wirken als exotisches Moment novellistischer Art. So ist die Diele in ihrem Charakter ernst und heiter zugleich, ein Raum, wie man ihn für ein geselliges Zusammensein nur wünschen kann. In der Diele, als dem Mittelpunkt des Hauses, wird die Chronik seiner Entstehung auf dem Kamin in Stein gemeißelt:

„Dies Haus ist das letzte Werk Joseph M. Olbrichs. Bauherr und Baumeister schufen es als ein Zeugnis ihrer künstlerischen Sehnsucht inmitten einer anders gesinnten Zeit und als einen Gruß an die Späteren. Der Meister starb vor der Ausführung des Baues. Bruno Paul vollendete das Werk nach Olbrichs Plänen und schuf die innere Ausstattung. Max Läuger pflanzte den Garten. Der Grundstein wurde gelegt am 19. August 1908. Vollendet wurde das Haus zu Ende des Jahres 1909. Am 1. April 1910 bezog es der Bauherr Joseph Feinhals und seine Frau Maria, geborene Holstein.“

PROF. JOS. M. OLBRICH

HAUS FEINHALS: SÄULENHALLE

Wie aus alter Zeit wirkt diese Chronik als ein Dokument, das über unsere schnellebigen Tage hinaus neuen Sinn für das Bleibende bekundet.

Hinter der Diele liegt nach der Terrasse zu der künstlerische Mittelpunkt des Hauses, ein Teezimmer von märchenhafter Stimmung, elfenbeinweiß mit Gold, die Vorhänge in leuchtender roter Seide, die Möbel in Makassar-Ebenholz mit rotem Seidendamast. Der Marmorfußboden, in glänzender Spiegelung bleu belge, Verona und Siena. Das rote Leuchten auf weißem Grunde, die schwarzen Möbel, der helle Lichterglanz in allen Ecken, geben dem Raum eine ätherische Eleganz. Wie die Pracht eines kleinen alten Rokokosalons, wie eine Kaprize des Künstlers nach der Lektüre einer seltsamen Geschichte.

Die helle Kuppel scheint sich im Aether zu verlieren, verborgenes Licht zurückstrahlend. Vom Elfenbeinton der Wände leuchten farbige Blumenstücke von E. R. Weiß. Aus Plastiken von Minne und Hoettger klingt eine feine Symbolik. In kleinen Wandschränken spiegelt sich die heitere Lust des Raumes wieder: Putten mit schweren Blumenkränzen, chinesische Porzellane, reizvolle Bijous, Gold und bunte Steine, überall ein Leuchten und Glänzen. Der Raum ist lauter Fröhlichkeit. Von hier tritt man hinaus auf die Terrasse. Vorbei an Hallers herrlichem Mädchenakt, schweift der Blick über plätschernde Brunnen, zum Rasen, zu den Rosen, nach Süden hinunter.

Stiller Einkehr sind die Räume des rechten Flügels gewidmet. Dort liegt das Bibliothekzimmer und das Archiv. Täfelung, Schränke und Türen der Bibliothek sind in dunkler Eiche ausgeführt. Hier bildet die reiche Sammlung kostbarer Bücher und altindischer Bronzen eine reizvolle Belebung. Ueber den Bücherschränken hängt eine auserlesene Sammlung moderner Kunst. Werke von Deusser und Clarenbach, Haueisen, Brühlmann, Schinnerer, Caspar, Künstlern, denen Olbrich besonders nahestand, und die er verwandter Anschauung wegen sehr geschätzt hat. Ihre starke künstlerische Potenz bestimmt diesen Raum so stark in seiner Wirkung, daß man hier am liebsten nur von ihnen sprechen möchte.

Neben der Bibliothek liegt rechts das Archiv und links das Billardzimmer, ersteres in flammiger Birke mit Birnbaum vertäfelt, von einer Tonnendecke überspannt. In seiner Abgeschlossenheit ermöglicht dieser Raum am stärksten stille Arbeit und Beschaulichkeit. Die ernste Stimmung des Raumes wird nur von wenigen Farbflecken im Teppich (Paul) und in den Stickereien (Marg. von Brauchitsch) unterbrochen. In diesem Raume hängt ein ernster, herber Mädchenakt von Hofer.

Das Billardzimmer in Sapeli-Mahagoni mit schwarzen Leisten eingefaßt, trägt eine Alt-Cölner Balkendecke die in modernem Sinne stilisiert wurde. Wandschmuck bilden hier Bilder von Max Buri und Erler-Samaden.

Das Damenzimmer im entsprechenden Vorbau der Gegenseite atmet anmutige Eleganz und heitere Farbenfreude. Ein blauer Wandstoff harmoniert mit dem Seidenvelours der Möbel, deren dunkelrotes Mahagoni stark herausleuchtet. Der Rosenteppich ist nach Entwurf von R. A. Schröder, Fries und Decke von Professor Wackerle geschaffen.

Das sich anschließende Speisezimmer ist in seinen Abmessungen der stark linearen Gliederung der Türen und Vertäfelungen aus Zitronen- und Nußbaumholz von glücklichster Harmonie. Blaugrüne Stuckfelder mit Lilastreifen, nach Art altpompejanischer Wandverzierungen, füllen die Flächen zwischen den hochanstrebenden Pfeilern, in mattem Glanze leuchtend. Das zarte Lila der Vorhänge, der bunte Teppich, weinrot, mit reichem, grünen Früchtekranz, wirken bezaubernd in farbiger Kostbarkeit. Die Töne verschmelzen hier zu Stimmungen, wie sie kein Maler besser erfinden könnte.

Auch in den Zimmern des oberen Stockwerkes, vor allem im Schlafzimmer, kommt dieser Sinn für starke Farbigkeit und lichte Helligkeit zum Ausdruck. In das helle Weiß der Tapete flutet leuchtendes Grün des Teppichs und der Vorhänge. Blumenmuster auf Teppichen und Möbeln beleben das Grün wie ein bunter Blumengarten. Von Wackerles Hand stammen vergoldete Holzschnitzereien in den Kopfstücken der Betten, und Füllhörner mit Blumen und Rosen, als heiterer Rahmen um die ernsten Stundenziffern der Uhr. Die Möbel in dunklem Kuba-Mahagoni mit schwarz ausgelegt, sind in ruhigen Flächen abgestimmt. Sowohl hier, wie in den Tapeten, ist die vertikale Linienführung vorherrschend und trägt wesentlich zu der ruhigen Gesamtwirkung bei.

Die übrigen Zimmer, das Ankleidezimmer der Dame elfenbeinweiß lackiert, mit beweglichem Mobiliar in dunkelbraun amerikanischem Nußbaum, die Vorhänge lila, das Gastzimmer in Sapeli-Mahagoni, ein zweites weiß lackiert mit blaugrünen Kretonnebezügen von Architekt Ernst Haiger, atmen in gleicher Weise einfache und vornehme Wohnlichkeit. Aus gleichem Wollen heraus variieren die Wirtschaftsräume, die Badezimmer u. a. das Thema lichter Sauberkeit nach der Seite des Praktischen und Hygienischen. Alles ist hell und freundlich, wie die feine Kultur der alten Schlösser. Immer wieder

PROF. BRUNO PAUL

HAUS FEINHALS: VESTIBÜL UND GARDEROBE

Möbel und Vertäfelung weiß lackiert; Bodenbelag schwarzer, Pfeiler und Sturzbogen grüner Marmor
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL

BLICK IN DIE DIELE

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen, München, Berlin, Cöln

PROF. BRUNO PAUL

DIELE MIT TREPPE ZUM OBERGESCHOSZ

PROF. BRUNO PAUL

KAMINWAND DER DIELE

PROF. BRUNO PAUL ▫ KAMIN IN DER DIELE ▫ BILDHAUERARBEIT VON PROF. JOSEF WACKERLE

JOSEF WACKERLE GESCHNITZTE FÜLLUNGEN

wird man an die Anschauung des 18. Jahrhunderts erinnert, die nach den dunklen, ernsten Stimmungen der Renaissance die Heiterkeit heller Farben aufnahm und hundertfach variierte.

Nicht zuletzt trägt der Garten des Hauses dazu bei, diese Stimmung zu steigern. Er ist ein Meisterwerk Max Läugers. Alle Erfahrungen der guten alten Gartenkunst scheinen verwertet und zu neuem Leben erweckt. Eine Ulmenallee führt auf das Haus zu. Rhododendren begleiten den Weg in zarten Farbentönen. Hinter der Mauer liegt abgetrennt der Nutzgarten. Zur Seite des Hauses sind kleine, intime Gärten angelegt. Aus dem Mauerwerk wachsen allerlei Moosgewächse und Schlingpflanzen. Hier kann man in stiller Beschaulichkeit botanische Neigungen befriedigen. Vor der Südfront des Hauses dehnt sich dann die weite Rasenfläche aus, die durch den hohen, natürlichen Baumbestand einen räumlich überaus wirksamen Abschluß gefunden hat. Ueberall ist die Natur von künstlerischen Elementen durchdrungen.

Aus einem kleinen Walde mit weichem Moosboden läßt sich die Lage des Hauses in der Umgebung, die Steigerung des Architektonischen durch die künstlerisch veredelte Natur wirksam übersehen. Den weiten Rasen umfassen schattige Lindenalleen, die in der Art der Linden des Brühler Parkes und der Alleen in kleinen Rheinstädten kastenförmig beschnitten werden. Buchenhecken bilden den Abschluß wie bei den Schlössern von Schönbrunn und Schleißheim. Im Rosengarten wachsen Pyramiden von Rosen. Taxus, Buxe, Lorbeer und Blumen steigen die Terrasse empor, drängen sich zwischen die Säulen der Halle, grüßen herab von Fenstern und Balkonen. Breite Wasserbecken lagern sich vor dem Hause, Spiegel seiner Schönheit. Wie in arabischen Gärten plätschern die Brunnen, aus alten Mischkrügen rinnt das Wasser. Efeu rankt empor — das Ganze ein Traum von südlicher Pracht.

DR. MAX CREUTZ

PROF. BRUNO PAUL

HAUS FEINHALS: TEEZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen, München, Berlin, Cöln

PROF. BRUNO PAUL — HAUS FEINHALS: TEEZIMMER

Vertäfelung elfenbeinweiß mit Gold; Möbel in Makassar-Ebenholz mit rotem Seidendamast; Vorhänge leuchtend rote Seide; Marmor-Bodenbelag

PROF. BRUNO PAUL

TEEZIMMER

PROF. BRUNO PAUL TEEZIMMER

PROF. BRUNO PAUL DAMENZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL HAUS FEINHALS: DAMENZIMMER
Ausführung in dunkelrotem Mahagoni mit Seidenvelours-Bezügen und blauer Wandbespannung durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL

SCHREIBTISCH IM DAMENZIMMER

PROF. BRUNO PAUL

HEIZVERKLEIDUNG IM DAMENZIMMER

DER INNENAUSBAU DES HAUSES

Die „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.“ haben die Herstellung der gesamten Innenausstattung des Hauses Feinhals übernommen und in vollendeter und einwandfreier Weise durchgeführt. Nicht nur die Fabrikation der Möbel, auch die gesamten Täfelungen, Möbelstoffe, Fensterdekorationen, Teppiche, Beleuchtungskörper, alles, was zur inneren Ausstattung gehört, rührt aus den genannten Werkstätten her. Die gute Gesamtwirkung ist nur dem Umstande zu verdanken, daß die einheitliche Leitung des Innenausbaues einer einzigen Werkstatt übertragen wurde, deren langjährige Erfahrung im Wohnungsausbau Künstler wie Bauherrn in der Verwirklichung ihrer Absichten zu unterstützen vermag.

* *

Stil haben heißt: auf eine anschauliche, ehrliche und allgemein verstandene Weise zum Ausdruck bringen, was man ist. Je mehr sich der einzelne Mensch, ein nationaler oder ein sozialer Kreis seiner Art bewußt wird, desto stärker empfindet er das Bedürfnis nach einem solchen Ausdruck, desto leichter gelingt er ihm. Und insofern die Zeitgenossen überhaupt, trotz sozialer und nationaler Gegensätze, Gemeinsames haben und sich dessen bewußt geworden sind, ergibt sich das Bedürfnis nach einem der Zeit selbst eigenen Stil. Das Suchen nach einem Stil geht aber über das Gebiet des künstlerischen Schaffens weit hinaus und ist viel allgemeiner. Stil müßte man auch in Lebensanschauungen, in Gebräuchen, in Einrichtungen des öffentlichen und des privaten Lebens, bei Arbeit und Genuß nachweisen können.

DR. A. VETTER

PROF. BRUNO PAUL — SALONSCHRANK IM DAMENZIMMER

PROF. BRUNO PAUL — SPEISEZIMMER, TEILANSICHT

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen, München, Berlin, Cöln

PROF. JOSEF WACKERLE STUCKFRIES IM DAMENZIMMER

PROF. BRUNO PAUL ▫ ▫ ▫ STUCKDECKE UND BRONZELEUCHTER IM SPEISEZIMMER

PROF. JOSEF WACKERLE

SCHNITZEREI IM SPEISEZIMMER

PROF. BRUNO PAUL ▫ KRONLEUCHTER AUS DEM DAMEN- UND TEEZIMMER

PROF. BRUNO PAUL — HAUS FEINHALS: SPEISEZIMMER

Vertäfelung in Zitronen- und Nußbaumholz mit matt leuchtenden blaugrünen Stuckfeldern mit Lilastreifen; Teppich weinrot mit grünem Blätterkranz

PROF. BRUNO PAUL — HAUS FEINHALS, BIBLIOTHEK

Ausführung der Möbel und Vertäfelung in dunkler Eiche durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen, München, Berlin, Cöln

PROF. BRUNO PAUL

AUS DER BIBLIOTHEK

PROF. BRUNO PAUL — AUS DER BIBLIOTHEK

Möbel in dunkler Eiche mit Lederbezügen ▫ Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL BILLARDZIMMER

Ausführung in Sapeli-Mahagoni mit schwarzen Randleisten: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL ◘ HAUS FEINHALS: AUS DEM SCHLAFZIMMER UND SOFA-ECKE IM ARCHIV
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL

ARCHIV

PROF. BRUNO PAUL

HAUS FEINHALS: ARCHIV

Vertäfelung in geflammter Birke, Ausführung von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL — HAUS FEINHALS: SCHLAFZIMMER

Ausführung der Möbel in Kuba-Mahagoni mit schwarzen Einlagen und vergoldeten Schnitzereien von Josef Wackerle; Vorhänge und Teppich leuchtend grün

JOSEF WACKERLE ◻ GESCHNITZTE UMRAHMUNG DER UHR IM SCHLAFZIMMER

PROF. BRUNO PAUL

HEIZVERKLEIDUNG

PROF. BRUNO PAUL ◘ TOILETTETISCH AUS DEM ANKLEIDEZIMMER DER DAME
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL

ANKLEIDEZIMMER DER DAME

Vertäfelung elfenbeinweiß lackiert; Möbel dunkelbraunes amerikanisches Nußbaumholz mit blumigen Bezügen

PROF. BRUNO PAUL

ANKLEIDEZIMMER DER DAME

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen, München, Berlin, Cöln

PROF. BRUNO PAUL

ANKLEIDEZIMMER DES HERRN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Cöln

PROF. BRUNO PAUL

BADEZIMMER

PROF. BRUNO PAUL

KÜCHE

PROF. BRUNO PAUL

KÜCHE

PROF. BRUNO PAUL FAMILIENGRAB

DAS FAMILIENGRAB FEINHALS

Im mystischen Dunkel der Vorhalle von St. Ursula stehen kerzengeschmückte, fränkische Sarkophage, die den Besuchern als Betpulte dienen. Im Glanze der Lichter wirkt der umgitterte Raum wie die graue Vorzeit selbst. Jahrhunderte sind hier spurlos vorübergegangen. Wenn man aus dem Leben des Alltags in diese Vorhalle tritt, empfängt man einen Eindruck, den man so leicht nicht wieder vergißt. Hier entnahm der Bildhauer Hermann Haller die Idee für das Grabmal der Familie Feinhals, dessen Ausführung Bruno Paul übertragen wurde. Die Schlichtheit der Sarkophage wurde vom Künstler übernommen und ein einfaches, edles Denkmal in neuer Gestaltung geschaffen. Ein gradliniges Gitter schließt in strenger Ruhe die Grabstätte ab, ein Symbol des Ewigen und Unabänderlichen. Wie in den alten Cölner Kirchen das Allerheiligste durch ein Gitter von der Menge abgeschlossen ist und in friedlicher Ruhe liegt, so wird auch hier das Grab zu einer Stätte der Ruhe und des Friedens. Aus der Starrheit des Steins symbolisieren die Kerzen Licht und Auferstehung. Das Gitter trägt das Zeichen des Christos, ein A und Ω, den Namen Feinhals und die Zahl 1907, das Todesjahr des Gründers der Familie.

DR. MAX CREUTZ

Redaktionsschluß: 22. September 1911 Ausgabe: 19. Oktober 1911
Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München.

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ KREMATORIUM IN DRESDEN, VON DER EINGANGSPFORTE GESEHEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG KREMATORIUM DRESDEN: WÄRTERHÄUSCHEN AM EINGANG

DAS KREMATORIUM IN DRESDEN

Seit aus Friedrich Theodor Vischers Munde das bekannte Wort von dem Bruch der Religion mit der Kunst gefallen ist, hat man für den Mangel an schöpferischer Kraft, der das große Gebiet der kirchlichen Kunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts kennzeichnet, stets die historische Kritik, die alles zersetzt und auflöst, und den modernen Materialismus verantwortlich gemacht. Die Gegenwart ringt um einen künstlerischen Ausdruck für die Zweckforderungen gerade jener Mächte, die, auf dem Boden der Naturwissenschaften und der von ihnen geleiteten Technik stehend, das Streben des Menschen nach Ueberwindung der Materie geschaffen hat. Und wir erleben es heute, wie die erhabenen Zeugen einer architektonischen Tradition, die aus einem Höchstmaß rein idealer Gesinnung geboren sind, und die man jahrhundertelang als ewig gültige Vorbilder baukünstlerischer Tätigkeit gepriesen hat, all ihren Glanz und Schimmer verlieren, wenn wir sie im kühlen Lichte der Forderungen des Tages betrachten. Nicht als ob diesem Tag der Idealismus fremd wäre. Aber es ist kein Idealismus, der im Dämmer gotischer Kapellen mystischer Selbstentäußerung nachträumt, sondern eine Kraft, die glaubt, nur dann dem Unendlichen der Welt seine Geheimnisse entringen und den Gedanken auf den Thron des neuen geistigen Königreichs setzen zu können, wenn sie den Boden von Grund aus kennt, auf dem sie steht und in dem sie wurzelt, und ihn beherrscht, weil sie ihn kennt.

In dem künstlerischen Problem des Krematoriums scheinen Forderungen des Materialismus und des Idealismus enger verschwistert als in allen sonstigen Aufgaben des neuzeitlichen Monumentalbaues. Die Waffen, die wir im Kampfe für die Feuerbestattung führen, sind von Gesetzen der Hygiene und der Wirtschaftspolitik geschärft. Der Zersetzungsvorgang, den die Körper in der Erde durchmachen, droht, wenn er in der Vielheit sich abspielt, wie sie bei großstädtischen Friedhöfen unvermeidlich ist, den Boden und damit das Wasser mit allerhand Krankheitskeimen zu versehen, die den zahlreichen hygienischen Gefahren der Städte eine neue hinzufügen. Auf der andern Seite zwingen die hohen Bodenpreise die Gemeinden, die Friedhöfe so weit außerhalb der Stadtgrenzen anzulegen, daß der Verkehr dorthin nur mit erheblichem Zeitaufwand möglich ist. Dabei stellt die Beschaffung des Terrains außerordentliche Anforderungen an die finanzielle Tragkraft der

Gemeinde. Die Einäscherung zeigt den Ausweg aus beiden Nöten. Die Beisetzung der Aschenreste erfordert nur wenig Platz: der Raum, den ein einzelnes Grab beansprucht, genügt, um zehn, ja zwanzig Urnen über und unter der Erde würdig zu bestatten. Die hygienische Unschädlichkeit der Krematorien, Urnenhallen und -Haine erlaubt, sie inmitten der Stadt, in jedem Garten oder Park anzulegen. Den praktischen Vorzügen aber reihen sich ästhetische Werte an. Der langsame Zerfall des menschlichen Körpers, der sich unter stärkster Beteiligung pflanzlicher und tierischer Lebewesen vollzieht, braucht kein empfindendes Herz mehr zu schrecken. In der heißen Luft des Verbrennungsofens genügt die kurze Zeitspanne von einer Stunde, um das sterbliche Teil soweit aufzulösen, daß nur ein kleines Häuflein mürben Gebeins und grauer Asche übrig bleibt. Und dieser reinliche Erdenrest mag dann, in einer Urne geborgen, von der Pietät der Hinterbliebenen gehütet, in einer Gruft oder unter dem hellen Himmel dem Schicksale alles Irdischen entgegenharren.

Für die architektonische Anlage, die das zu der Verbrennung Nötige in sich begreift, hat die deutsche Sprache keine Bezeichnung geschaffen, sondern sich mit der Adaptierung des lateinischen „Crematorium" begnügt. Die neue Bestattungsart aber machte auch eine Umbildung des Begräbniskultes notwendig. Die sterbliche Hülle des Verschiedenen wird nicht mehr dem Schoß der Erde übergeben, sondern der verzehrenden Flamme, oder, um technisch korrekt zu sein, der heißen Luft, die in kurzer Zeit alle Gewebe zerstört und nur an den stärksten Gebeinen einen geringen Widerstand findet. Der letzte Abschied ist jetzt in einen Raum verlegt, der Trauerhalle, Versammlungsraum, Kapelle sein und dabei die technischen Einrichtungen, die zum Versenken des Sarges in die Flammengruft nötig sind, mit der Würde des Ortes in Einklang bringen muß. Eine Art Endosmose von Laboratorium und Kirche — das ist das Wesen des Krematoriums. Die fremdesten Zweckkomplexe müssen hier durch die Kunst so verschmolzen werden, daß ihr architektonisches Bild das Gepräge einer, in sich geschlossenen und vollkommenen Schöpfung trägt.

Seitdem im Jahre 1876 in Mailand das erste Krematorium eröffnet worden ist, haben auch eine Anzahl deutscher Städte dem neuen Gedanken Aufnahme gewährt. Unter den vielen Lösungen aber, die Architekten aller Grade für die bauliche Aufgabe fanden, ist keine, die nicht an der inneren Gegensätzlichkeit der beiden Zwecke Schiffbruch gelitten hätte. Eine Kapelle, deren Turm als Esse ausgebildet ist: so präsentieren sich fast alle derartigen Anlagen. Das stilistische Gewand der Kapelle wechselt nach Mode und Geschmack: bei dem Gothaer Krematorium, jahrzehntelang dem einzigen in Deutschland, sind's klassizistische Formen, bei dem Hamburger solche der Frührenaissance, bei dem Leipziger romanische. Der Rauchabzug ist entweder in einen Turm gelegt, der z. B. in Hamburg einen wehrhaften Zinnenkranz zeigt, oder er ist, wo man eine Zentralanlage wählte, wie bei dem künstlerisch sehr würdigen Krematorium in Dessau, einer Schöpfung des Berliners William Müller, oder bei dem in Kristiania, das einer Dorfkirche gleicht, irgendwo hinter dem Hauptbau schüchtern verborgen. Peter Behrens geht in Hagen dieser Schwierigkeit, seinem gesunden Sachsinn gemäß, zwar nicht aus dem Wege, aber auch ihm ist es nicht gelungen, diesen kirchlichen Versammlungsraum mit dem Heiz- oder vielmehr Brennwerk harmonisch auszugleichen. In Stuttgart und Chemnitz, in Zittau und in Aarau, in Genf und Lausanne — überall Anläufe, nirgends ein volles Gelingen. Ist unsere Architektur wirklich diesem Problem noch nicht gewachsen?

* * *

Wer von der Stadt Dresden sich nach Osten, elbaufwärts wendet und den großen Bogen, den der Fluß nach Norden, dem Rand der Hügelkette folgend, schlägt, mit einer Fahrt durch das architektonische Einerlei der rasch anwachsenden Striesener Vororte abschneidet, der erreicht dicht hinter dem großen Tolkewitzer Friedhof sein Ziel, den Kiefernwald, der das Gelände des Krematoriums bildet. Ein landschaftlich bevorzugterer Platz läßt sich in der Nähe einer Großstadt kaum denken. Während das Gebiet, das ungefähr die Gestalt eines Trapezes von etwa 280 m Länge und 135 m Breite hat, mit der einen Schmalseite an die Straße stößt, allen Verkehrsmöglichkeiten nahe, öffnet es sich auf der andern Seite nach den Elbwiesen, von wo der Blick die sanftgeschwungenen Höhen des nördlichen Ufers in weitem Bogen umfaßt. Diese ungewöhnlich günstigen Verhältnisse in vollem Umfange für sein Werk auszunutzen, konnte einem Künstler wie Fritz Schumacher, dessen ästhetisches Feingefühl sich schon an schwierigen Aufgaben bewährt hat, nicht schwer fallen. Indem er seinen Bau bis dicht an den nordöstlichen Rand des Wäldchens rückte, schuf er sich einen wirkungsvollen Zugang in der Achse des Geländes, eine via funeralis von feierlicher Schönheit. Haben wir die Straße verlassen und

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ◘ HAUPTGESCHOSZ DES KREMATORIUMS IN DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG

KREMATORIUM DRESDEN: VORDERSEITE

die beiden Torhäuschen passiert, so geht der Blick zwischen den Wänden des hochstämmigen Kiefernwaldes entlang und trifft am Ende auf das geschlossene Halbrund der Trauerhalle. Das große Mittelfenster vereinigt sich mit der Tür zur Wirkung eines mächtigen Portals, das mit Hilfe der gequaderten Pfeiler tektonisch bis zum Scheitel des flachen Gewölbes selbst hinaufgeführt wird. Gleitet aber das Auge an diesem steinernen Symbol des Eingangs zu jenem Land, von dessen Gestade kein Wanderer wiederkehrt, vorbei und folgt der in der Tiefe verschwindenden Rundung des pfeilergetragenen Gesimses, so hemmt ihn eine in mächtigen Quadern aufgetürmte Wand. Nichts deutet darauf hin, was jenseits liegt. Die Frage, die auf unseren Lippen schwebt, bleibt unausgesprochen. Und nur der eine Gedanke herrscht: hier gilt es Abschied nehmen. In der Halle, deren weiches Rund versöhnlich uns umfängt, ist der Tote zum letzten Male den Lebenden vereint. Wir treten wieder hinaus ins Licht der Sonne — er aber hat schon den Weg gefunden in das Geheimnis jener dunkel nächtigen Welt, zu der uns der starre Bau mit seinen Riesenpfeilern den Eintritt wehrt.

So spricht diese Schöpfung zu denen, die von der Stadt kommen und zu ihr zurückkehren. Aber mit der Durchbildung der Eingangsseite erschöpfte sich die Aufgabe des Architekten nicht. Nach der Elbe zu, wo die Dampfschiffe Tausende in froher Fahrt vorbeitragen, wo quellende Anmut die Hauptnote der Landschaft bildet, ragt nun die gigantische Wand, die ihren praktischen Zweck, die Essen der Verbrennungsöfen zu umkleiden, nur durch die runden Bekrönungen der Ecken verrät, in breiter Masse empor. Sie öffnet sich nur in der Mitte, um das Segment eines Pfeilerbaues sehen zu lassen, den wir für die hintere Seite der ovalen Trauerhalle nehmen dürfen; und dasselbe Motiv kehrt, breiter und niedriger, im Erdgeschoß wieder. Vor diese, in schweren Vertikalen gegliederte Fläche legt sich die hufeisenförmige Urnenhalle, ein Kreuzgang mit offenen Rundbogenarkaden, der sich in der Mitte zu einer von quadratischen Pfeilern getragenen Halle erweitert. Von der Rückwand des Krematoriums führt eine breite Freitreppe in den vertieften Rasenplatz, wo in der Mitte, über einem kleinen Bassin, ein Brünnlein auf einem schlichten Postament plätschert. So ist der Ausgleich geschaffen zwischen der Stätte, wo die Flamme das, was sterblich ist, verzehrt,

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG

KREMATORIUM IN DRESDEN: VORDERANSICHT

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ ▫ ▫ KREMATORIUM DRESDEN: AUFGANG ZUR EINSEGNUNGS-HALLE

PLASTIK VON GEORG WRBA-DRESDEN

GEORG WRBA-DRESDEN PLASTIK ÜBER DEM HAUPTEINGANG

und der blühenden Natur, durch die das breite, unermüdliche Leben des Stromes wallt. Unter den Bogengängen, an den Wänden und in den Nischen des Unterbaus sollen die Urnen Platz finden, in denen die Asche ruht. Ist die Wunde des Schmerzes um den Verlust erst etwas geheilt, und ist die Bitterkeit der Trennung überwunden, werden wir dem Gedanken nicht feindlich sein, daß die Asche des uns Entrissenen nicht in der dumpfen Erde ruht, sondern daß das Mal, das sie birgt, im klaren Licht der Sonne aufragt. Und die Freude an der Schönheit der Umwelt, der in Grün und Gold um uns ausgebreiteten, wie sie aus der Hand des Schöpfers hervorging, und an der von einem Künstler gebauten, die den kalten Zweckgestaltungen Maß und Ordnung zuteilt, wird über das Herbe der Erinnerung einen versöhnlichen Schimmer gießen.

* * *

Der Bau, dessen Grundriß von einer so natürlichen Schönheit der Verhältnisse ist, wie sie nur künstlerisch völlig ausgereifte Architekturwerke besitzen, ist ganz aus einem hellen, feinkörnigen Elbsandstein errichtet, an dessen Stelle nur bei der Hauptwölbung eine Konstruktion aus kupfergedecktem Eisenbeton tritt. Das langgestreckte Wasserbecken, das der Halle vorgelagert ist, erhöht nicht nur die Feierlichkeit des Ortes, es dient auch einem praktischen Zweck: der Weg des Trauerzuges wird durch diese Fläche verlängert, und ein freies Sichentfalten des Zuges ermöglicht. Während der Wagen mit der Bahre den Hauptbau umkreist, um rückkehrend am linken Eingang seine Last abzugeben, betreten die Angehörigen von rechts über eine Seitentreppe den rückwärts gelegenen Warteraum. Die übrigen Teilnehmer aber begeben sich über die zweiarmige Freitreppe in die Halle, ohne mit den Leidtragenden vor der Feierlichkeit in Berührung kommen zu müssen. Diese Freitreppe verdeckt dem Nahenden das Sockelgeschoß, das diesen eigentlichen Verbrennungsraum mit den zwei Verbrennungsöfen sowie Räume für Kohlen, Geräte und Pflanzen enthält. Die beiden Rauchfänge waren technisch notwendig, obwohl zurzeit nur der rechte, für die beiden vorhandenen Oefen, benutzt wird, während ein dritter Ofen zwar vorgesehen, aber noch nicht erbaut ist. Die Verbrennung erfolgt nach dem Schneiderschen System durch Luft, die in einem aus Chamottesteinen gebauten sogenannten Wärmesammler auf eine Temperatur von 1000° bis

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG KREMATORIUM DRESDEN: HAUPTEINGANG

PLASTIK VON GEORG WRBA-DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ KREMATORIUM: ANSICHT VON DER ELBSEITE U. BLICK IN DEN URNENHOF

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG — KREMATORIUM IN DRESDEN: RÜCKSEITE

PLASTIK VON GEORG WRBA-DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG

KREMATORIUM IN DRESDEN: NEBENEINGANG

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ KREMATORIUM IN DRESDEN: TEILANSICHT DES MITTELBAUES DER RÜCKSEITE MIT PLASTIKEN VON G. WRBA-DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER ▫ INNENRAUM DES KREMATORIUMS: BLICK AUF VERSENKUNG UND ORGELEMPORE

1200° C erhitzt wird. Feuer oder Flamme berühren weder den Sarg noch den Leichnam. Die enorme Hitze löst alle festen Bestandteile auf. Die Asche des Sarges und der Kleidungsstücke wird durch den Zug weggeblasen; die Asche des Körpers fällt durch die Stäbe des Rostes, auf dem der Sarg stand, in einen Sammelraum. Weder Rauch noch irgend ein Geruch begleitet den Vorgang dieser Vernichtung; der Rauch, der durch den in der Rückwand verborgenen Schornstein in die Höhe wirbelt, stammt lediglich von der Verbrennung der Kohlen, welche die Heißluft erzeugen.

Der ideale und organisatorische Kern der Krematoriumsanlage ist der Punkt, den der Sarg bei der Trauerfeier einnimmt, auf den sich alle Teilnahme der Versammelten richtet. Er liegt im Zentrum eines elliptischen Raumes, der selbst sich an das Oval der Trauerhalle apsisartig anschließt. Die Stirnwand dieser Halle, deren flaches Betongewölbe von acht Pfeilern getragen oder vielmehr von ihnen durchschnitten wird, ist von einem gleichfalls flach gespannten, mit einer kassettierten Decke ausgestatteten Triumphbogen durchbrochen: er birgt eben jenen elliptischen, nach vorn in einer Pfeilerstellung geöffneten Raum mit der Versenkung, die den Sarg nach der Zeremonie lautlos vor den Augen der

ARCH. F. SCHUMACHER ▫ TEILANSICHT D. EINSEGNUNGSHALLE D. KREMATORIUMS MIT PLASTIKEN VON G. WRBA

ARCH. FRITZ SCHUMACHER ▫ KREMATORIUM IN DRESDEN: VERSENKUNGSANLAGE MIT IN BRONZE GETRIEBENER SARGHÜLLE ▫ AUSFÜHRUNG: MAX GROSSMANN, DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER ▫ KREMATORIUM IN DRESDEN: VERSENKUNGSANLAGE NACH VERSCHWINDEN D. SARGES

OTTO GUSSMANN-DRESDEN

GLASFENSTER IM KREMATORIUM

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ ▫ KREMATORIUM IN DRESDEN: INNENSEITE DER EINGANGSTÜR

Trauernden in die Tiefe gleiten läßt. Auf einem schlichten Sockel von schwarzgrünem Marmor ruht die tonnenförmige, in Bronze getriebene Sarghülle, einem monumentalen Katafalk ähnlich. Senkt sie sich, so gleiten über der Oeffnung zwei schwere Bronzeplatten von beiden Seiten über die dunkle Oeffnung, die nun den Sarg mit seinem Schmuck von Kränzen und Blumen der reinigenden Glut entgegenführt. Zwei Bronzekandelaber ragen am Kopfende des Sarges auf, zwischen ihnen steht der Geistliche auf einer niedrigen Kanzel vor einer flachen Nische, in der ein Kruzifixus auf einem Grunde von Goldmosaik aufleuchtet. Die Wände dieses Raumes sind mit rotem und grauem Marmor inkrustiert, der Fußboden zeigt ein einfaches, zentrisches Muster in grauem, gelbem und rotem Terrazzo. Im Gegensatze zu diesen wohlabgemessenen Akzenten einer gedämpften Pracht erhält die Halle selbst ihren einzigen Schmuck durch die Figurengruppen, welche die Pfeiler krönen, Gestalten, die in der dumpfen Ruhe ihrer Glieder mit dem Stein verwachsen scheinen, und durch das grünliche, mit mattem Rot durchsetzte Muster der Glasgemälde. Die dekorativen Skulpturen, wie die Figuren am Portal und an der Rückseite sind Arbeiten von Georg Wrba, die Entwürfe der Glasgemälde solche Otto Gussmanns. Diese bringen das Motiv des siebenarmigen Leuchters in ornamentaler Wiederholung, von Kindergestalten umspielt.

In der Art, wie der Versenkungsraum mit seiner hohen, die Orgel und Sängerempore verhüllenden Brüstung der Halle angegliedert ist, wie deren Wände durch die Fenster und Pfeiler rhythmisch aufgelöst sind, zeigt die Hand eines erfahrenen und sorgsam wägenden Raumbildners. Die straffe Schönheit dieser architektonischen Teile wird leider durch das Gewölbe nicht harmonisch weitergetragen; dies erscheint zu weich, in seiner Formung zu unbestimmt, mit den vertikalen Gliedern kaum organisch verbunden. Statt die steinernen Pfeiler sich in der Masse des Betons totlaufen zu lassen, hätte man eine struktiv überzeugende Verbindung der tragenden und getragenen Teile gewünscht. Verwandten künstlerischen Purismus bekundet die Behandlung der Granittreppe an der Fassade, die auch mit der schweren Quaderung des Untergeschosses nicht verbunden, sondern einfach an diese angeschoben ist. Die Masken an der Stirnseite dieser Treppe in ihrer derb charakteristischen Physiognomik fallen aus der ernsten Stimmung des Bauwerks etwas heraus.

Aber diese geringen Mängel verschwinden

G. WRBA ▫ PFEILERFIGUR I. D. EINSEGNUNGSHALLE

G. WRBA ◘ PLASTISCHER SCHMUCK D. STREBEPFEILER IN DER EINSEGNUNGSHALLE D. KREMATORIUMS IN DRESDEN

ARCH. FRITZ SCHUMACHER ▫ NEBENRÄUME FÜR GEISTLICHE UND ANGEHÖRIGE

ARCH. FRITZ SCHUMACHER EINGANG ZUM VERBRENNUNGSRAUM

ARCH. FRITZ SCHUMACHER GANG DER LEICHENHALLE

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG KREMATORIUM DRESDEN: VERBRENNUNGSRAUM, OFENSEITE

in dem Reichtum mächtiger und würdiger Formgedanken, die sich an diesem Bau zu einer feierlichen Sinfonie edelster architektonischer Schönheit verbinden. An der Stätte des Todes muß auch die Sprache des Steins gedämpft klingen; nur dann darf sie sich zum Pathos steigen, wenn eine künstlerische Gesinnung von unantastbarer Lauterkeit ihren Urgrund bildet. Der Erbauer des Dresdner Krematoriums hat selbst einmal den Satz geprägt: Für das wirklich große Denkmal nützt nichts der gewissenhafte Historiker, nützt nichts der geistreiche Journalist, nützt nur der gestaltende Dichter. Sein neues, bis heute größtes Werk wäre nicht das geworden, was es ist, glühte nicht in seinem Meister das Feuer des Künstlers, dem Inhalt und Form in der goldenen Schale der schaffenden Erregung zu einem verschmilzt, — des gestaltenden Dichters.

ERICH HAENEL

RAUM Z. VORLÄUF. AUFBEWAHREN D. ASCHENKAPSELN

Der Architekt braucht am meisten von allen Künstlern die lebendige Gegenwart. Er kann sich nicht harmonisch vollenden, wenn er nicht Verweser leitender Bedürfnisse profaner und geistiger Art, nicht Beauftragter eines bewußten Bauherrn ist. Eine Erneuerung der Baukunst setzt darum stets die Erneuerung des Kulturgedankens, die Konsolidierung und Vergeistigung allgemeiner Bedürfnisse voraus. KARL SCHEFFLER

SPEISEZIMMER- UND VERANDA-MOBEL ◻ NACH ENTWÜRFEN VON M. A. NICOLAI-DRESDEN IN PEDDIGROHR
AUSGEFÜHRT VON DERICHS & SAUERTEIG, KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTEN, COBURG

BLUMENAMPELN, NÄHKÖRBCHEN, ELEKTRISCHE TISCHLAMPE U. BLUMENTISCHE ▫ NACH ENTWÜRFEN VON M. A. NICOLAI-DRESDEN IN PEDDIGROHR AUSGEFÜHRT V. DERICHS & SAUERTEIG, KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTEN ▫ COBURG ▫

ENTWURF: MARTIN LEHMANN-STEGLITZ ▫ GOLDMOSAIKVERGLASUNG FÜR GLEICHE TAGES- UND ABENDWIRKUNG
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

DER KÜNSTLERBUND FÜR GLASMALEREI

(zu der Ausstellung bei Keller & Reiner, Berlin)

Als es darauf ankam, dem erneuerten Kunstgewerbe im Bewußtsein der Leute eine Resonanz zu schaffen, brauchte man die eindeutigen Schlagworte, einleuchtende ästhetische Formulierungen, und es fehlten nicht die begabten und erfindungsreichen Künstler, die das neue Abc in jeglichem Material vorbuchstabierten. Gestehen wir, daß dem schönen Enthusiasmus, der überall nach der formenden Hand des Künstlers verlangte, eine arge Skepsis folgte; es sind über dem auch ein paar der freundwilligen Begriffe vom Schreibtisch gerutscht, mit denen man sachgemäß jegliche Gebrauchskunst perkutierte und auskultierte nach ihrem Lebensrecht und ihrer Lebenskraft.

Nun steht es so, daß wir den Stein der Weisen zerschlagen haben und uns mit seinen Scherben begnügen. Wir sind bescheidener und vorsichtiger geworden, glauben wieder mehr unseren Augen als den Anweisungen des Hinterkopfes und gehen dort in die Schule, wo ein technisch und handwerklich geschulter Mann eben das zeigt, was er kann. Mit den ästhetischen Vorschriften bleiben wir ein wenig im Hintergrund, um die reine Freude nicht zu stören; dabei empfinden wir hinreichend deutlich, daß die Schönheit nicht aus allgemeinen Regeln strömt, sondern in der Brechung vielfältiger Bedingungen ruht.

Gewiß, in dem farbigen Schein des bunten Scheibenmosaiks leuchten verwickelte und fesselnde ästhetische Probleme, und wir werden sie da und dort etwas aufdecken müssen — aber das kann nicht unsere Absicht sein, den Genuß der Berliner Ausstellung für Glasmalerei in abstrakte Philosophien oder in poetische Empfindungen sakraler Mystik zu verwandeln. Geradezuschreitend kommen wir zu dem Werk und den Verdiensten eines Mannes, dessen Tüchtigkeit der Hebel dieser ganzen neuen Möglichkeit wurde: GOTTFRIED HEINERSDORFF. Er ist kein Künstler, sondern „Geschäftsmann", wenn man so will Industrieller, denn ein halb Hundert Leute arbeiten in seiner Werkstatt. Als junger Kerl hat er diesen Betrieb übernommen, nach ein paar Jahren voll Mut und Umsicht ist dieser das Zentrum eines Könnens und eines Kunsteifers geworden, die sich jetzt, fast reif und fertig, dem deutschen Kunstfreund zeigten. Das ging ganz in der Stille, das

CÉSAR KLEIN ▫ MITTELTEIL EINES GROSZEN DIELEN-FENSTERS ▫ AUSF.: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN

Personal mußte durchgebildet werden, die alte Technik gelernt, die Ergebnisse und die Verwertbarkeit neuer Verhüttungsexperimente wurden durchgeprobt, bis die größeren Aufträge kamen, die eine Entfaltung von Kraft, Geschmack und Können erlaubten. Eine Reihe junger Künster hat sich nun kürzlich zu einer Vereinigung zusammengeschlossen, um mit ihrem Namen und ihrer Arbeit das gewonnene Terrain zu behaupten und die gute Sache gemeinsam vorwärtszutragen; — sie geben selber gerne zu, was Heinersdorff in dieser Sache bedeutet. Sein Betrieb ist der Mittelpunkt, hier wird verständnisvolle und handwerklich tüchtige Ausführung der Entwürfe geleistet, Heinersdorff selbst Organisator und Stratege, der die Kundschafter voranschickt und — was recht wichtig ist — auch den Train kommandiert. Er hat wohl Sinn für die ästhetischen Abstraktionen, aber es kommt ihm mehr auf gute Arbeit an, auf das Bemühen, die Individualität eines Künstlers, auch wo sie sich noch etwas spröde erweist, ganz mit der besonderen Art der Glasmalerei zu verschmelzen. So ist er nicht nur der Handwerker, auch nicht bloß der Auftraggeber, sondern er wird zum Lehrmeister.

Das bedarf keiner Verständigung mehr, daß Glasmalerei nicht Malerei auf Glas bedeutet; die Verschiedenfarbigkeit der Glasscheiben ist das Element des Malerischen. Die geschichtlichen Färbemittel, Schwarzlot und Silbergelb, dienen der Zeichnung, der Nuance, den farbigen Zwischenspielen, der sparsamen Modellierung — nicht mehr. Auch darüber braucht es keiner langen Worte: die Staffelei- oder Wandgemälde leben vom auffallenden Licht, die Glasmalereien vom durchscheinenden, und ihre Zweckgebundenheit an die Wandöffnung von Türe und Fenster erweist sie als ein Glied der Architektur. Als ein höchst wichtiges Glied, denn ihre Helligkeit orientiert den Raum, und der Charakter ihrer flächigen Aufteilung ist für das Gesamtleben des Raumes von recht großer Bedeutung.

Das farbige Kirchenfenster ist nach wie vor unserem Bewußtsein am nächsten. So hohe und uneingeschränkte Bewunderung wir den Zeugnissen der gotischen Gesinnung schenken, auch den Renaissancegemälden etwa in Ste. Gudule zu Brüssel, von den Kopien unseres Jahrhunderts wenden wir uns gerne weg. Das Unheil der späten Nazarener, weich und matt und so im ganzen nur angefärbter Karton, hat nirgends so arge Spuren hinterlassen wie hier, wo es sich festnistete bis heute. Den Auftraggebern galt das als fromme Kunst, denn hinter Cornelius und Overbeck

HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE GLASGEMÄLDE „VERKÜNDIGUNG“
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

kamen keine anderen religiösen Maler, Uhde und Steinhausen aber mußten für solche Zwecke natürlich unfruchtbar bleiben. Einen Augenblick denkt man daran, daß Alfred Rethel hier ein großes Ziel gehabt hätte — welche Möglichkeiten! Weil auch heute noch die Kirche die größte Auftraggeberin ist, weil sie vorab gerade große Aufgaben stellen kann, ist es für die neue Glasmalerei fast eine Lebensfrage oder doch eine moralische, ob sie hier ein- und durchdringt. Dieses Problem muß ernsthaft angesehen werden. Im Maiheft dieser Zeitschrift sind die Glasfenster des schlesischen Dorfes Prausnitz gezeigt worden: Heinersdorff hatte sie ausgeführt, ROBERT POLLOG entworfen. Das war ein Anfang, er braucht Nachfolger. Pollog ist der rechte Mann dazu, denn er vermittelt.

J. THORN-PRIKKER ▫ MITTLERER TEIL DES FENSTERS FÜR DIE EMPFANGSHALLE IM BAHNHOF ZU HAGEN I. W.

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

J. THORN-PRIKKER-HAGEN I. W.

FENSTER FÜR DIE EMPFANGSHALLE DES BAHNHOFS IN HAGEN

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Seine Linie reicht in die Tradition zurück, doch ist sie herber geworden, indem sie, statt ihnen auszuweichen, die technischen Notwendigkeiten des Glasmosaiks, vor allem die Bleiverglasung, als Stilelement energisch aufnahm. Damit hat seine Art, trotz des Anschlusses an klassizistische Ueberlieferung, einen neuen Charakter geschaffen. Auch BECKER-TEMPELBURG hat diesen sakralen Aufgaben ein Teil seiner Arbeit gewidmet. Man spürt, wie schwer es ist, vor dem Karton sich von der Macht dieser besonderen Ueberlieferung zu trennen, so sehr sie auch verarmte; die Leuchtkraft des Glasbildes reißt die Empfindung dann doch vorwärts. Die große, höchst eindrucksvolle Allegorie von AUGUST UNGER „Tapferkeit" läßt die Wünsche in derselben Richtung gehen; diese feierliche und gehaltene Kraft ist frommer als unser üblicher mattherziger Legendenkram. Dieses Fenster ist, wie die andern, durch Schwarzlot zu einem dunkeln Ton gestimmt; es reizt, an Oxford und Wien zu denken. In der englischen Kathedrale sind Glasfenster von BURNE-JONES, darunter solche von ungetönten, ungebrochenen, sehr bunten, kleinen Scheiben; vielleicht zu viel Unruhe, aber, verzichtet man auf das Erfassen der sehr ausgebildeten Zeichnung, fröhlich und schön. Ganz anders KOLO MOSERS große straffe herbe Fenster in Otto Wagners wundervoller Kirche. Auch der Wiener hat auf alle Tönung verzichtet, er nimmt Scheiben verwandter Leuchtkraft und Farbe, um desto schärfer die Zeichnung zu akzentuieren. Man wird den Unterschied zu der bei Heinersdorff vornehmlich gepflegten Praxis nicht verkennen, dort in Wien ist man im Raffinement puritanischer, in Berlin in mehr altfränkischer Derbheit farbig reicher.

GEORG MUTTRAY — FENSTERBILD
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

GEORG MUTTRAY — FENSTERBILD
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Das traditionelle Kirchenfenster rechnet fast nur mit Figuren. Bringt es Ornamente, dann eine böse Schablone. In dem Werk der Neuerer spielt das eine ganz deutliche Rolle: die Figuren mit einer ornamentierten Grundfläche zu verbinden, das Glasfenster bewußt als eine dekorative Einheit zu ordnen. Die so verfahren, knüpfen dabei an den Vorläufer der bunten Glasfenster an, an den gemusterten Teppich oder Vorhang, der die Oeffnung der Wand schließen, das Licht dämpfen und zugleich den Innenraum schmücken sollte. Vielleicht sind die ersten Glasmalereien nichts anderes als mosaikartige Kopien solcher Textilien gewesen. In der Neuaufnahme und selbständigen Durchbildung dieses Verfahrens liegt eine absolute Festigung der besten Tradition. Fast ein Gegenbeispiel ist für mich das große Glasgemälde von H. VOGELER. Es ist eine

ROBERT POLLOG
KIRCHENFENSTER

AUSFÜHRUNG:
GOTTFRIED HEINERS-
DORFF, BERLIN

technisch ungemein reiche und gelungene Leistung, aber es haftet ihrer süßen Melodik etwas Starres und Unfreies an. Die durchgebildeten Einzeldinge der Landschaft schwächen sowohl Intimität als Eindruckskraft.

Die Ausstellung zeigte nun auch eine Reihe ausgezeichneter profaner Figurenbilder. Als Ort müssen wir vorzüglich an die Repräsentationsräume öffentlicher Gebäude denken, Rathäuser, Theater, Bahnhöfe, Ausstellungssäle und dergl., der Privatmann wird für ein Musikzimmer, eine gedämpfte Diele sich Glasgemälde wünschen; in dem großstädtischen Durchschnittshaus hat sich das bunte Fenster ins Treppenhaus zurückgezogen und friert dort ein wenig; es ist viel Kitsch dabei!

Unter den Künstlern dieser Gruppe stehen César Klein und Max Pechstein vorn an. Beiden eignet ein höchst lebendiger Sinn für starke funkelnde Farbe. Klein hat die leichtere Hand, die mit Geschmack und Gefälligkeit, ohne banal zu werden, größere Flächen ordnet. Einige seiner großen dekorativen Fensterentwürfe verraten einen hohen Grad von Sicherheit in der architektonischen Gliederung, und auch die Ordnung der Figuren fügt sich leicht dem Zwang der schmückenden Absicht. Pechstein ist schwerer. Er kommt mit bestimmten allgemeinen Kunstideen zu seiner Aufgabe, und die bewußte Abhängigkeit von den späten Franzosen hat ihn bis zu diesem neuen Thema begleitet. Hier jedoch vermählt sich sein Drang zu feierlicher Monumentalität inniger mit dem Stoff als vor Staffelei und Leinwand. So wurde sein Bild „Der Baumeister“ zum besten in der ganzen Ausstellung. Das Licht weckt den Glanz der getönten Scheiben und gießt ein köstliches Leben der Farben in diese strenge, gefüllte Fläche aus. Der Handwerker hat hier dem Künstler seinen ganzen nachschaffenden Spürsinn geschenkt; so vortrefflich die Zeichnung und die Verteilung der Farbigkeit, sie können der kleinen geschickten Anmerkungen der ausführenden Hand nicht entbehren. Harold T. Bengen, Becker-Tempelburg reihen sich an diese Stücke; Ilse Schütze-Schur zeigt das straff rhythmisierte Bild einer Tänzerin, ein Fenster übrigens von glücklicher Flächenordnung. Ganz köstlich sind die paar Arbeiten von M. Lehmann-Steglitz: das Jagdfenster mit den recht bewegten Silhouetten aus Glasmosaik hat Witz und Frische und muß dem Raum einen hellen und fröhlichen Klang geben. Ebensoviel Laune und Grazie offenbart das Fenster mit Blumen und Vögeln: auf lichtem Glas nur Schwarzlot und Silbergelb, die beiden „klassischen“ Farben verwandt. Hinter der wohlgelungenen

MAX PECHSTEIN — DER BAUMEISTER
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

ILSE SCHÜTZE-SCHUR GLASGEMÄLDE
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Einfachheit steckt ersichtlich eine fleißige und mühsame Arbeit, die verschiedenen Tönungen dem Material ebenmäßig einzubrennen.

Man weiß nun, daß die Butzenscheibenromantik die lose farbige Glasscheibe der bürgerlichen Stube geschaffen hat. Von hier bezieht die Glasmalerei heutzutage vornehmlich Verehrung und Verachtung. Man nennt das Ganze: Diaphanien. Gewiß ein peinlicher Greuel, aber solange wir nicht die Möglichkeit haben, in die Fenster unserer Mietwohnungen kleine hübsche Scheiben einmontieren zu lassen, muß man einfach damit rechnen. Heinersdorff faßt die Sache nun positiv an und sagt: man soll sehen, statt des Schundes etwas Gescheites an die Leute zu bringen. MUTTRAY hat ihm zu diesem Zweck ein paar kokett-sentimentalische Bilder entworfen, die in den technischen Feinheiten viel Reiz haben, aber an die Grenze zur Illustration rühren. Altmeisterlich derb stehen daneben die Stücke von L. JÄGER. Für Kinderzimmer aber haben RICHARD KUÖHL und ILSE SCHÜTZE-SCHUR liebenswürdige und humorvolle Bildchen erfunden. Simpel in der Technik, aber in der Einfachheit und Frische für ihren Zweck doppelt erfreulich.

In der Glasmalerei hat Heinersdorff heute schon eine Tradition; im Mosaik sucht er sie zu schaffen. Aus seiner Werkstatt sind die schönen Goldplatten- und Schmelzmosaiken hervorgegangen, die A. UNGER für das Stadttheater in Bremerhaven entworfen hat. Es sind prachtvolle Stücke, die den Schimmer des Lichtes auf breiten Flächen in sich sammeln. Für bestimmte Räume, zumal solche, die abends gebraucht werden, treten sie in ihrer Wirkung vor die Glasmalereien, die von der Dämmerung und dem künstlichen Licht ausgelöscht werden. Die Technik des Schmelzmosaiks ist von vielen Schwierigkeiten umgeben: so reizvoller dann auch die gelungenen Stücke mit den feinen Zufälligkeiten, die den Geheimnissen der Materie entspringen.

Bleiben einige Worte über THORN-PRIKKERS großes Glasgemälde für die Empfangshalle des Hagener Bahnhofs. Es ist ein staatlicher Auftrag, zu dem Karl Ernst Osthaus den Entwurf gestiftet hat, und anzuerkennen, daß der Staat sich dieses kühne Werk gefallen ließ. Eine monumentale und heroische Gesinnung offenbart sich in der großen strengen Zeichnung, die in zyklopischen Verhältnissen große Menschenleiber nebeneinander aufbaut: die Arbeiter, die zum Baumeister hintreten. Aber wir wollen hier nicht ausdeuten, was Thorn-Prikkers Arbeit in den Bemühungen um eine neue Monumentalität darstellt — nur dies, die rücksichtslose Offenheit der Konstruktion, eine so große Glasfläche (4 zu 9 m), ein so kolossales Materialgewicht in die Metallglieder, Bleiungen und Eisengestänge einzubauen. Die Deutlichkeit des technischen Gefüges hat sich hier in wunderbarer Weise gerechtfertigt. Das muß dem blödesten Auge klar sein. Die Kühnheit der Konzeption wird gestützt von der völligen Ehrlichkeit der Ausführung. Die Farben sind schwer und gedämpft; Rotbraun und fahles Blau, beide durch Schwarzlot da und dort gedrückt oder gehoben, stehen als Toneinheit nebeneinander. Die Glasmalerei, in der Beschränkung ihrer Triumphe, schließt hier die wuchtigen Elemente der Baukunst für sich auf. Dies Werk muß, in die Zukunft hinein, ein Dokument unseres besten Könnens und unserer fruchtbarsten Gesinnung bleiben.

THEODOR HEUSS

DER SCHREI NACH DEM ORNAMENT

Im Anfang war alles glatt, dann „nicht mehr ganz so glatt", und nun ertönt der Ruf nach mehr Schmuck, der „Schrei nach dem Ornament".

Ob sich diejenigen, welche besonders laut rufen, wohl der Tragweite dieses Verlangens bewußt sind und die hierzu nötigen Voraussetzungen auch nur ahnen?

Errichten wir daher zunächst einmal eine weithin sichtbare Warnungstafel mit der Aufschrift: Vorsicht, gedenket des Jugendstils! Gedenket jener Periode der Anarchie, in der sich jeder berufen fühlte, eine neue Ornamentik nur so aus den Aermeln zu schütteln, und der spekulative Fabrikant und der seichte Zeichner tonangebend waren.

Aber eine Warnung allein kann uns nicht weiterhelfen, wir müssen uns über die Lage klar werden, in der wir uns befinden, und nach weiteren Wegzeichen suchen. Wer dies unternehmen will, darf allerdings nichts erklügeln, sondern muß sein gefühlsmäßiges Schaffen einmal von außen her mit der Vernunft betrachten und einzuordnen suchen.

Dabei könnte man zur Kennzeichnung der Geistesbewegung in der dekorativen Kunst den Ausspruch Zarathustras voranstellen: „Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kamele wird und zum Löwen das Kamel und zum Kinde zuletzt der Löwe."

— Gleich dem Kamele — schwer bepackt mit angelerntem Wissen — zog man aus der Schule ins Leben. Das „du sollst" der Stilnachahmung beherrschte das Denken und führte den regsamen Geist schließlich in eine Wüste. Hier warf er das „du sollst" von sich, besann sich der eigenen Kraft, und mit dem selbstherrlichen „ich will" wandelte er sich zum Löwen des eigenen Wollens. Selbstschöpferisch ein eigenes Reich im Geiste der Zeit zu errichten, war das hohe Ziel.

Viele vergaßen aber, daß mit dem „ich will" doch noch lange keine Tat vollbracht war, und blieben so ästhetische Löwen. Schön drapiert mit der Löwenhaut, schlagen sie von Zeit zu Zeit mit dem Schweif einen furchtbaren Reif.

Andere suchten das „Wollen" ernst und ehrlich auch in die Tat umzusetzen, fühlten aber dabei, daß sie erst wieder zum Kinde werden müßten, das von Grund aus lernt und, seine Erfahrungen sammelnd, langsam weiterschreitet.

In diesem Stadium des ernsten Lernens von Grund aus stehen wir noch heute.

Der Praktiker muß sich wieder künstlerisch einfühlen, wenn er der Zeit gerecht werden will, der Künstler muß technische Möglichkeiten studieren. Er soll sich auch beschränken auf das, was er wirklich beherrschen kann, und nicht da und dort nur dilettieren als Löwe des Wollens.

Soweit die Bewegung in der dekorativen Kunst von Anfang an wirklich aufbauend wirkte, mußte sie mit dem Einfachen beginnen und daran lernen. Wer ihr den Vorwurf macht, daß sie alle Schnitzerei, allen

HAROLD T. BENGEN GLASGEMÄLDE
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

GLASMALEREI MIT SCHWARZLOT U. SILBERGELB AUF HELLEN ANTIK-GLÄSERN

ENTWURF: M. LEHMANN-STEGLITZ. AUSFÜHRUNG: G.HEINERSDORFF

Stuck und jede Dekorationsmalerei beiseite lasse, sah nur auf seine eigene Nasenspitze, aber nicht in die Weite. Gerade die Holzschnitzer, Stukkateure und Dekorationsmaler sollen sich erinnern, wie sie es nicht verhindern konnten, daß ihr Handwerk immer tiefer sank und schließlich keine Qualitätswerte mehr von ihm verlangt wurden. Eine Besserung hierin konnte nur erzielt werden, indem zunächst alles so minderwertig Gewordene ganz beseitigt wurde. Der Neuaufbau geht natürlich langsam vonstatten, da er sich einerseits im Anschluß an den Fortschritt und die Anforderungen der Architektur vollziehen muß, andererseits wirtschaftlich erst möglich ist mit der Vertiefung des Volksgefühls, das heißt mit der Erziehung der Konsumenten zu soliden Forderungen.

ENTWURF: CÉSAR KLEIN — AUSFÜHRUNG: G. HEINERSDORFF

Wie hoch ist denn heute bereits der Aufbau von Architektur und Kunstgewerbe gediehen? Im allgemeinen sind die Fundamente gelegt, soweit es wirtschaftlich und künstlerisch möglich war, kann man sagen.

Man weiß, daß die Architektur zunächst ein „Raum- und Formproblem" ist. Man weiß, daß im Kunstgewerbe Zweckmäßigkeit und Schönheit der Form sich mit gediegener Technik verbinden müssen. Allenthalben trifft man in deutschen Landen — wenn auch da und dort leider noch als Ausnahme — schon gute einfache Häuser und Einrichtungen, auch schöne Handwerks- und Industrie-Erzeugnisse. Das wurde bisher erreicht, ohne daß das Ornament eine Rolle spielte. Bei dem einfachen Hause genügten gute Verhältnisse und Gliederungen, ebenso bei den Möbeln, und edle Hölzer befriedigten auch den verwöhntesten Schönheitssinn. Die Stimmung eines Raumes wurde hervorgerufen durch eine Farbenharmonie, die nicht auf ornamentaler Wirkung aufgebaut war.

Dies alles sind solide Fundamente. Sie sind aber noch nicht überall gelegt oder auch nur gewürdigt, was doch Voraussetzung ist, wenn nun ein Stockwerk weiter darauf gesetzt werden soll, und das bedeutet doch der „Schrei nach dem Ornament".

Wir müssen uns vollkommen klar sein, daß wir damit vor einem bedeutungsvollen, aber auch sehr gefährlichen Abschnitt unserer Bewegung stehen. Wird hier der natürlichen Entwicklung vorgegriffen, besonders von Unberufenen, wie seinerzeit beim Jugendstil, so kommt das ganze Gebäude wieder ins Wanken, und ein schlimmer Rückschlag kann nicht ausbleiben.

Untersuchen wir daher den „Schrei nach dem Ornament" in seinen Beweggründen und Möglichkeiten etwas näher.

Wer ruft nach mehr Schmuck? Wir finden diesen Ruf seit Jahren in kleinen Fachzeitschriften, gewöhnlich verbunden mit dem Vorwurf, daß die modernen Künstler verschiedene schmückende Berufe durch ihre ornamentale Enthaltsamkeit zugrunde richten. Hier sprechen also wirt-

LUDWIG JÄGER — GLASGEMÄLDE
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

schaftliche Gründe. Des weiteren kommt dieser Ruf aus den Reihen der Käufer; er ist hier entweder ein Ausfluß von nur oberflächlichem Schönheitssinn oder von historischer Gewöhnung. „Das Einfache entspricht nicht unserem Geschmack“ heißt es da.*)

Die Gründe dieser beiden Rufer allein dürften für eine Aenderung nicht ganz maßgebend sein, aber es kommt noch etwas anderes hinzu.

Auch in dem Fühlen der Künstler reift etwas heran, das, bei Lichte besehen, einem wachsenden Schmuckbedürfnis gleichkommt. Der Grund hierzu ist beim Einzelnen in einer Weiterentwicklung seines schöpferischen Gestaltens zu suchen, und hierin liegt doch eine ernste Notwendigkeit der Prüfung.

Die moderne Bewegung setzte bekanntlich damit ein, eine neue Ornamentik schaffen zu wollen. Man sah aber bald ein, daß dies ein falsches Beginnen war. Wie erst Wasser und Luft da sein mußte, bevor Fische und Vögel möglich waren, so müssen auch unsere Gebilde erst zweckmäßig und schön sein an sich, bevor wir sie ornamental beleben.

Das war eben auch der Fehler der letzten Stilnachahmungen, daß sie meist vom Ornamentalen ausgingen und nicht da einsetzten, wo die früheren Stilschöpfer anfingen: bei der Formgebung an sich. Daß diese Formgebung an sich das Erste und Notwendigste ist, wird heute auf allen Gebieten immer klarer.

Aber bevor wir darin sattelfest sind, kommt nun bereits der „Schrei nach dem Ornament“, der Ruf nach mehr Schmuck. Das führt nun zu der Frage: muß „Schmuck“ ohne weiteres „Ornament“ sein? — Nein!

Der erste Schmuck eines Gebäudes ist eine gute Massenverteilung, eine schöne Gliederung; Profile, Gesimse, Lisenen sind bereits Schmuckmittel und genügen vielfach ohne jede ornamentale Zugabe. Aehnlich ist es bei den Möbeln. Wer bei alten Stücken beobachtet hat, wie z. B. die Füllung allein, von einfacher, flacher, bis zu vielfacher, reich profilierter Anwendung, schon starken Schmuckwirkungen genügen kann, denkt bei Schmuck nicht gleich an Ornament. Ebenso gibt es bei Metall, Keramik usw. Schmuckmöglichkeiten, welche nur der Technik und dem Werkzeug entspringen. Eine Zusammenfassung all dieser Arten von Schmuck wäre ein sehr begrüßenswertes Unternehmen.

Soll die Weiterentwicklung unseres schöpferischen Gestaltens nicht einen unnatürlichen Sprung machen, müssen wir erst einmal diesen sozusagen ornamentlosen Schmuck pflegen.

AUGUST UNGER BLEIVERGLASUNG
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

*) Das einfach Schöne soll der Kenner schätzen,
Verziertes aber spricht der Menge zu. (Goethe)

ENTWURF: F. BECKER-TEMPELBURG AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF

AUGUST UNGER ▫ GOLDPLATTEN- UND SCHMELZ-MOSAIKEN FÜR DAS STADT-THEATER IN BREMERHAVEN
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Gerade für fachliche Fortbildungs- und Gewerbeschulen sollte dieses Studium grundlegend sein. Unsere Kunsthandwerker würden sich damit bald ein selbstsicheres Schönheitsgefühl aneignen, da gerade dieser Schmuck vielfach rein handwerklicher Erfindung ist.

Das eigentliche „Ornament“ wurde in dem Augenblicke geboren, als der Mensch anfing, Naturdarstellungen in seine Höhle zu ritzen, oder seinen Geräten damit eine besondere Bedeutung zu geben glaubte. Das damit verbundene höhere Schöpfergefühl ist die Quelle alles künstlerischen Schaffens gegenüber dem allgemeinen Schönheitsgefühl.

Die Entwicklung des Ornaments entspringt daher dem künstlerischen Vermögen, das sich oft mit Zweck und Technik eng verband, oft aber auch den beiden gegenüber selbstherrlich auftrat.

Die Ornamentik von der assyrischen bis zur gotischen Zeit bedeutet eine Entwicklungsreihe, bei der da und dort Neues hinzukam oder einzelne Motive besonders gepflegt und weitergebildet wurden. Die Frühgotik nimmt in dieser Entwicklungsreihe eine besondere Stellung ein. Gleichsam am Ende dieser Entwicklung bäumte sich die schöpferische Kraft nochmals auf gegen das Hergebrachte und holte sich aus einem liebevollen Naturstudium neue Kraft zu einer charaktervollen, selbständigen Ornamentik. Aber auch diese verknöcherte, und das Ende dieser vieltausendjährigen Entwicklungsreihe war gekommen.

CÉSAR KLEIN ▫ ENTWURF ZU EINEM FENSTER IN EINER WOHNDIELE ▫ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN

ILSE SCHÜTZE-SCHUR ▫ FENSTER-
▫ BILDER FÜR KINDERZIMMER ▫

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Zum ersten Male traten jetzt Künstler auf den Plan, welche bewußt auf eine längst vergangene Zeit zurückgriffen. Die griechische und römische Ornamentik ward wieder aufgenommen, aber mit soviel schöpferischer Kraft und innerer Folgerichtigkeit der Formgestaltung angepaßt, daß eine neue Schönheit voll inneren Lebens entstand, so voll inneren Lebens, daß die Ausläufer dieser künstlerischen Tat erst mit dem 18. Jahrhundert ihr Ende fanden.

Doch noch etwas anderes trat mit dieser „Renaissance“ in die Erscheinung, eine Tatsache, welche bis heute weiterwirkt. Der Künstler blieb nicht mehr Handwerker; aus der einen Person wurden zwei. Die beiderseitige Tätigkeit schied sich im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr, bis wir heute soweit sind, daß die beiden sich kaum mehr verstehen und erst neuerdings wieder zusammenzustreben suchen.

Diese Trennung bewirkte auch für das Ornament eine einschneidende Aenderung. Während bis zur Renaissance das Ornament stets mit großer technischer Rasse auftrat und das Gegenständliche sich dieser unterordnete, wurden nun die „Motive“ oft zur Hauptsache, und die Technik richtete sich nach dem gezeichneten oder modellierten Entwurf des Ornaments. Die Entwicklung dieses Prinzips brachte unserer Zeit jene kraft- und saftlosen ornamentalen Wirkungen, die trotz aller Stilnachahmungen jedes Stilgefühls bar sind.

Nach den Ausläufern der Renaissance nahm man wiederum bewußt einen früheren Stil auf, man griff gleich der Renaissance auf die Antike zurück. Aber welch ein Unterschied! Eine schöpferische Durchdringung fehlte schon der Formgebung, wenn auch noch viel Schönheitsgefühl für die Form bestand. Die Ornamentik wurde bestritten durch die Aufnahme einer Anzahl antiker Motive, welche jedem Material in gleicher Weise aufgezwungen wurden.

Der Rückschlag gegen dieses unsinnige Beginnen des Empirestils brachte den „Biedermaierstil“. Charakteristisch ist er durch ein Auflebenwollen des Handwerks; aber ohne viel schöpferische Kraft mußte er bald dem auftauchenden Industriestil weichen, welchem nun alles fehlte, was die letzten beiden Stile wenigstens nach einer Seite hin künstlerisch noch erträglich machte. War mit ihnen auch die technische Rasse und die schöpferische Kraft entschwunden, so entbehrte dieser Industriestil auch noch jedes Gefühles für die Schönheit der Form an sich und trieb nur Raubbau mit falsch verstandenen und meist auch falsch angewandten Ornamentmotiven aller Stile.

Neben diesem Tiefstand entwickelte sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts besonders in München eine künstlerische Richtung, welche mit großem, nachschaffendem Können den Geist alter Stile wieder belebte und deren technische Schönheiten wieder in die Praxis einzuführen suchte.

Mit dem Ende des Jahrhunderts beginnt dann jenes gewaltsame, starke künstlerische „Wollen“, welches die Stilfesseln sprengte, für Architektur, Industrie und Handwerk zunächst formgestaltend wirken will, soweit die Schöpferkraft reicht, und nun auch schon den Schrei nach dem Ornament befriedigen soll.

Wie schon erwähnt, wäre zunächst sorgsam der ornamentlose Schmuck zu pflegen, schon aus dem einen Grunde, weil wir — noch gar kein Ornament haben, und zwar schon seit der Rokokozeit keines mehr haben, das

einigermaßen auf Selbständigkeit Anspruch hat und entwicklungsfähig wäre.

Unsere Zeit stellte bisher schon vielfach Aufgaben gesteigerter Art, welche ohne Ornament nicht zu lösen waren, und sie hat sich auch bereits mit der „Erfindung“ eines eigenen Ornaments beschäftigt. Wie steht es nun damit?

In der Münchener Glaspalastausstellung 1897 schuf ein kleiner Kreis von Künstlern eine kleine Ausstellung neuer dekorativer Kunst, wobei verschiedene versuchten, Naturmotive in selbständiger Art, mehr oder weniger kühn, ornamental zu verwerten. Gleichzeitig kam von Belgien das Evangelium des Linienornaments. Diese beiden Ansätze vermischten sich dann in der Hand Unberufener zum entsetzlichen „Jugendstil“. Nach dieser Blamage wurde es stiller mit dem Ornamentalen. Wer sicher gehen wollte, hielt sich eng an gute alte Vorbilder.

HENRY VAN DE VELDE SILBERNE BOWLE
Geschenk der Thüringischen Fürsten für das Linienschiff Thüringen ◻ Ausführung: Th. Müller, Hofjuwelier, Weimar

In den Schulen setzte allerdings ein heftiges Naturstudium, besonders von Pflanzen, ein, woraus dann Ornamente gemacht wurden. Als ob dies so einfach wäre. Es ist jedoch ein gutes Zeichen für die gesunde Kraft unserer Bewegung, daß wir auch hierin vorsichtiger geworden sind. Immerhin kamen dabei brauchbare Ergebnisse für Flächenmuster zustande, welche entwicklungsfähig erscheinen.

Bedeutend schwieriger wird aber die Sache beim plastischen Ornament und bei größeren malerischen Problemen. Das Naturstudium bildet nur einen kleineren Teil des Problems. Die anderen Teile heißen: Gefühl für dekorative Wirkung und organische Einordnung des Ornaments. Wo diese Voraussetzungen nicht ineinandergreifen, wird nie ein gutes Ornament entstehen können.

IN SILBER GETRIEB., TEILWEISE VERGOLD. SCHALE M. PERLEN, MALACHITEN U. LAPIS; SOCKEL AUS WASSEREICHE
NACH EIGENEM ENTWURF AUSGEFÜHRT VON KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

SILB. ANHÄNGER MIT TÜRKIS — SILB. ANHÄNGER M. BERNSTEIN, LAPIS U. PERLE — SILB. ANHÄNG. M. MONDSTEINEN, RUBIN, PERLEN, OLIVEN
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

Das Naturstudium brauchen wir, um Motive zu sammeln, welche uns von den Motiven alter Stile möglichst unabhängig machen. Man wird dabei erfahren, daß die Natur sehr reich an Motiven ist, daß uns die dankbarsten aber vielfach schon vorweggenommen sind.

Das Gefühl für dekorative Wirkungen — welche übrigens mit den historischen Stileinteilungen nichts zu tun haben — müssen wir schärfen an den Errungenschaften aller Zeiten und Völker.

Ob wir nun die Kraft besitzen, ganz neuartige, und auch wirklich brauchbare dekorative Wirkungen noch hinzuzuschaffen, muß sich erst erweisen. Jedenfalls sind moderne Versuche dieser Art nur erträglich, wenn ein wirklich künstlerisches Empfinden dahintersteckt. Alle frühere Ornamentik ist schließlich auch auf Naturstudium zurückzuführen, aber in bezug auf die Kenntnis der dekorativen Wirkungen befinden wir uns in einer neuartigen Lage. Bei dem verhältnismäßig engen Gesichtskreis früherer Jahrhunderte hat sich diese Kenntnis langsam von Volk zu Volk entwickelt, und den Renaissancekünstlern machte es jedenfalls keine Kopfschmerzen, auf welchen Stil und seine dekorativen Wirkungen sie zurückgreifen sollten. Anders ist's heute.

Die Welt mit ihren Schätzen dekorativer Kunst liegt vor unseren Augen. Wir saugen die Schönheiten aus den Werken von Jahrtausenden! Wenn es sich nun schon als Unmöglichkeit er-

KARL JOHANN BAUER ▫ SCHILDPATTKAMM MIT SILBERNER FASSUNG, BESETZT MIT MONDSTEINEN, SMARAGDEN UND RUBINEN

SILB. DOSEN U. BECHER — K. JOH. BAUER, MÜNCHEN

wiesen hat, ohne Rücksicht auf alles bisher Geschaffene, ganz aus eigenem Geiste eine neue, entwicklungsfähige Ornamentik zu erfinden, sollen wir gleich der Renaissance wieder auf eine bestimmte Zeit und ihre Art zurückgreifen? Nein, dazu sind wir zu reich an Vorbildern heute.

Wir müssen uns von den verschiedensten dekorativen Wirkungen anregen lassen, woher sie auch stammen, sie mit eigenem Naturstudium, mit eigenen Erungenschaften verarbeiten und, was schließlich das Wesentlichste ist: das so Gewonnene organisch einordnen in das gegebene Formproblem. Darin sind wir uns ja wohl einig, daß wir bei einem Krematorium nicht die ornamentalen Wirkungen des Rokoko anstreben und bei einem Tanzsaal nicht die wuchtigen Wirkungen romanischer Art. Es gibt ja viele Möglichkeiten dekorativer Wirkungen. Der Reichtum indischer Reliefwirkung kann uns dienlich sein, wie die einfache lineare Schönheit der Antike oder die kräftigen Wirkungen des Baroks. Aber eine innere Berechtigung muß in der Auswahl liegen; sei es in Bezug auf den Empfindungsausdruck von bestimmten Formgebungen oder im Hinblick auf besonders schöne Materialwirkung dieser oder

HOLZDOSEN MIT SILBEREINLAGEN UND HALBEDELSTEINEN ▪ SILBERNE HALSKETTEN MIT AMETHYST U. MALACHIT ▪ ENTW. U. AUSF.: KARL JOH. BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

KÄTE KRUSE-CHARLOTTENBURG WASCHBARE STOFFPUPPEN
Aus den Ausstellungsräumen der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

jener Art oder Rücksichten auf den Gebrauchszweck.

Doch gehört hierzu viel Feinfühligkeit und Talent, denn sonst entsteht doch wieder nichts als tote Stilnachahmung schließlich sogar geschmackloser Art, wie wir sie leider in der deutschen Abteilung der Weltausstellung in Brüssel kürzlich erlebten bei modern sein wollenden Künstlern. Man soll doch frühere stilschwache Nachahmungen nicht nochmals nachahmen, das bedeutet mindestens einen starken Defekt an Stilgefühl und führt nur zu willkürlichen Modeschöpfungen. Alles, was altertümelnd wirkt, liegt nicht auf dem geraden Wege zum Fortschritt. Anknüpfen kann man auch nur an jene älteren Werke, in denen noch gesunde, entwicklungsfähige Keime stecken, aber nicht an solche, welche schon damals an Arterienverkalkung zugrunde gegangen sind.

Was nun das organische Einordnen des Ornaments in das gegebene Formproblem betrifft, so ist dies ein schöpferisches Können gleich der Formgebung selbst. Erst mit der Zeit werden sich hierfür bestimmte Typen der Anwendung herauskristallisieren.

Wir dürfen also nicht mehr im Zweifel sein, daß der „Schrei nach dem Ornament“ wohl leicht ausgestoßen ist, aber Aufgaben und Notwendigkeiten in sich birgt, die vorerst kaum in Angriff genommen sind.

Lernen wir uns also bescheiden; lassen wir unsere Tüchtigsten versuchen, weisen wir aber auch alles leichtfertige Unterfangen ernstlich zurück. Auf diese Weise können mit der Zeit neue Werte entstehen zu allgemeiner Benutzung.

Dies wäre die künstlerische Seite des „Schreis nach dem Ornament“. Es gibt aber auch noch eine wirtschaftliche Seite, welche der baldigen Erfüllung dieses Wunsches Schwierigkeiten macht. Soll das Ornament wieder Einzug halten, so muß es Qualitätsarbeit bleiben, das heißt, es darf nur da auftreten, wo die Mittel eine gute technische und künstlerische Ausführung ermöglichen. Gute Ornamente gelingen nicht immer auf den ersten

KÄTE KRUSE-CHARLOTTENBURG ▫ WASCHBARE STOFFPUPPEN

AUS DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

Anhieb; es muß versucht werden können, und diese Möglichkeit muß in der Preisfestsetzung vorgesehen sein. Daran denken aber die Auftraggeber heute selten, es steckt ihnen immer noch vom Industriestil her die Wertlosigkeit des Ornamentenkrams im Kopfe. Sollten sich unsere Kunsthandwerker wieder mehr künstlerisch einfühlen, so muß ihnen auch die Möglichkeit gegeben sein, die gestellten Aufgaben mit aller Liebe und Sorgfalt durchführen zu können, um sich daran zu vervollkommnen.

Wenige unserer reichen Leute sind bereits so weit, daß sie künstlerische Arbeiten so sorgsam nach der Qualität beziehen, wie den Kaviar, und gerne gut bezahlen. Wie sollte da der tüchtige Dekorations-oder Porzellanmaler, der Goldschmied, Modelleur, Holzschnitzer, Buchbinder usf. künstlerisch vorwärtskommen, wenn er mit seinen Gesellen nur möglichst rasch arbeiten muß, um etwas zu verdienen? Von Vertiefen kann da keine Rede sein! Stimmt die Tatsache nicht nachdenklich, daß, wenn in mancher großen deutschen Stadt auch nur **ein** Buchbinder oder **ein** Goldschmied lebte, dieser heute von 100000 und mehr Menschen nicht so viel Aufträge für künstlerische Handarbeit erhielte, daß er davon allein leben könnte? Nur nebenbei sei bemerkt, daß ein hochstehendes Kunsthandwerk einen Arbeiterstamm heranziehen könnte, der auf seine Arbeit wieder stolz ist und darin Befriedigung findet, eine Art, die fast ausgestorben ist.

Es kann auch unseren Architekten vielfach der Vorwurf nicht erspart werden, daß sie gegenüber den vorhandenen Mitteln

dem Schmuckbedürfnis mehr entgegenkommen, als bei solider Arbeit möglich ist. Dies führt dann zu Preisdrückerei und gleichgültiger Ausführung, schädigt das Handwerk und den allgemeinen Fortschritt.

Dies alles hängt mit dem „Schrei nach dem Ornament" zusammen. Was nun die Industrie betrifft, so möchte man schon heute für das noch ungeborene neue Ornament zittern, denn der Industriestil des vorigen Jahrhunderts ist noch nicht allenthalben ausgestorben. Bei seiner gesinnungslosen Anpassungsfähigkeit wird er die Sache schon wieder verderben, es sei denn, daß die verständigen Fabrikanten bald Oberwasser bekommen, was allerdings nur durch die Mitwirkung der Konsumenten und Vermittler möglich wäre.

Das Thema Industrie und Ornament ist sehr schwierig zu behandeln. Im allgemeinen kann man sagen, daß jede Massenherstellung ornamentalen Schmuckes ihn an sich entwertet. Wenn z. B. die billige Maschinenspitze schließlich jeder Magd ermöglicht, in Spitzen einherzustolzieren, wird man dieses Schmuckmittels wohl bald überdrüssig sein und es zurückweisen.

Schmuck hängt eng mit solider Gesinnung zusammen. Wie dem Fürsten eine Schatzkammer ziemt, so ziemt dem Bürger ein Schmuckschrank, soweit er Echtes und Schönes enthält, so ziemt der Magd der einfache, aber echte Schmuckstein und ein solides, hübsches Kleid. Schmuck für die Massen — man denke an die Buch-, Textil-, Metallindustrie und Keramik — wird aber immerhin erfreuen, wenn er nicht reiche Wirkung auf billige Weise erreichen will; dies ist stets ein künstlerisches und wirtschaftliches Uebel und führt zur Entartung.

Alle Gebrauchsartikel plastischer Art, welche für den Massenvertrieb in Frage kommen, sollen daher in erster Linie die „Form an sich" pflegen und diese immer mehr veredeln; hierin zeigen sich Talent und Ueberlegenheit, welche minderwertige Konkurrenz nie erreicht. Bei dieser Veredlung der „Form an sich" wird ornamentaler Schmuck sehr bescheiden bleiben können, während beim Industriestil viel Schmuck über die schlechte Form und Ausführung hinwegtäuschen mußte.

Das Kunsthandwerk muß den größten Wert darauf legen, daß die Industrie hier in gesunden Bahnen bleibt, damit das wachsende Interesse an individuell handwerklichen Werten dekorativer Art nicht bald wieder erstickt wird durch einen neuen ornamentalen Industriestil. Soweit können die Massen doch nie erzogen werden, daß sie Derartiges selbst zurückweisen.

Das Kunsthandwerk muß seinen eigenen Standpunkt, die Schaffung persönlicher Werte gegenüber der Industrie, zäh festhalten und sich in ernster Arbeit eine Gemeinde innerlich gebildeter Abnehmer schaffen. Hierzu wird es allerdings noch auf längere Zeit hinaus der Mitarbeit geeigneter Künstler bedürfen, bis es selbst wieder genügend schöpferische Talente in seinen Reihen sieht. Manchen Handwerkerkammern und Innungen wäre allerdings dringend zu wünschen, daß sie sich gerade für diesen edlen Zweig des ihnen anvertrauten Handwerks mehr Verständnis aneigneten.

Da der „Schrei nach dem Ornament" letzten Endes doch wohl erst von einer kommenden Generation voll befriedigt werden kann, soll die Erziehung unserer Jugend hierin ja recht sorgsam vorbereitet werden. Vielleicht gibt der nächste „Internationale Kongreß für Kunstunterricht, Dresden 1912" mit seiner internationalen Ausstellung von Schülerarbeiten, Gelegenheit, diese Frage näher zu studieren. Ebenso wird es interessant sein zu beobachten, was die „Bayrische Gewerbeschau, München 1912", an Fortschritten ornamentaler Art bringt.

Betrachten wir also diesen „Schrei nach dem Ornament", dieses wachsende Bedürfnis nach Schmuck, als ein ernstes Problem in der Reihe deutscher Geistesbestrebungen.

Karl Gross

KÄTE KRUSE-PUPPEN

Die Abbildungen dieser köstlichen, fabelhaft lebendigen und ausdrucksvollen kleinen Menschlein sprechen für sich selbst, und so sei nur kurz darauf hingewiesen, daß sie infolge ihrer Waschbarkeit und Unverwüstlichkeit auch eine für Puppen fabelhafte Lebensdauer besitzen, also auch sehr „praktisch" sind.

KÄTE KRUSE ▫ WASCHBARE STOFFPUPPEN

CARL WEIDEMEYER-WORPSWEDE — BREMER SPIELZEUG, IN HOLZ GESCHNITZT UND BEMALT

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen

CARL WEIDEMEYER-WORPSWEDE BREMER SPIELZEUG, IN HOLZ GESCHNITZT UND BEMALT
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen

Redaktionsschluß: 28. Oktober 1911 Ausgabe: 23. November 1911
Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München.

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M. — ENTWURF FÜR DAS LANDHAUS FRITZ HARDT IN LENNEP

ARCHITEKT PROF. HUGO EBERHARDT
LANDHAUS FRITZ HARDT LENNEP

Das Landhaus Hardt, das dem Aufenthalt während des Sommers und der Jagdzeit zu dienen hat, liegt inmitten eines riesigen, wiesen- und waldbedeckten Terrains am Südabhang eines flachen Hügels des bergischen Landes. Gegen Norden bricht die überragende Höhe und ein sich von beiden Seiten vorschiebender Wald die Luftströmungen. Um das Gebäude auch gegen Seitenwinde zu decken, ist es in eine sanft von Nord nach Süd verlaufende Terrainfalte gelegt. Der Blick gegen Süden umfaßt das prächtige Bild der breiten, seegleichen Wasserfläche der Bevertalsperre, umrahmt von einer Menge sich interessant überschneidender bewaldeter Hügel- und Bergzüge, die im Frühjahr und Herbst entzückende Farbenstimmungen zeigen.

Die Frage, wie ist der Bau zu orientieren, wie hat sich der Grundriß zu gliedern, wie reihen sich die Räume aneinander, war demnach leicht zu beantworten, zumal die Anfahrt von Norden her erfolgen konnte.

Das Haus wurde mit der Längsachse in die Ostwestrichtung gestellt. Die Nebenräume, Flur, Kleiderablage, Treppenhaus, Küche (mit besonderem Zugang von außen), Speisekammer kamen nach Norden zu liegen, während die Südseite dem Wohnzimmer, dem Speisezimmer und dem Kinderzimmer die sonnige Aussicht nach der Talsperre zukommen läßt. Nach Ost und West sind große gedeckte Veranden vorgelagert, so daß die eine der Morgensonne Zutritt gibt, während die andere den Genuß der Abendsonne bietet. Das Dachgeschoß sollte möglichst viele Einzelschlafzimmer aufnehmen. Diesem Wunsche konnte man durch Ueberbauen der offenen Veranden des Erdgeschosses gerecht werden. Es war so möglich, über der verhältnismäßig kleinen Grundrißfläche des Erdgeschosses neun hellbelichtete und auch ganz geräumige Einzelschlafzimmer, Bad, zwei W. C. und gegen Süden eine Aussichtsloggia, zugleich Luftbad, unterzubringen. Besonderer Wert wurde auf eine zweckmäßige Verbindung der Elternschlafzimmer mit Bad, Toilette und Luftbad gelegt. Die Dachschrägen wurden durch eine hinreichende Anzahl von Wandschränken ausgenutzt, so daß die Zimmer

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A.M. — LANDHAUS FRITZ HARDT IN LENNEP: SÜDSEITE

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

LANDHAUS FRITZ HARDT IN LENNEP

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

LANDHAUS FRITZ HARDT IN LENNEP

ARCH. H. EBERHARDT-OFFENBACH ▫ LANDHAUS F. HARDT: NORDSEITE U. GRUNDRISSE V. ERD- U. OBERGESCHOSZ

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH a. M.

LANDHAUS FRITZ HARDT: ANSICHT VON SÜDOST

ARCH. HUGO EBERHARDT ▫ HAUPTEINGANGSTÜR

durchweg gerade Wände aufweisen. Im Dachboden liegen drei Mädchenkammern. Von der gegen die Küche abschließbaren, kleinen Anrichtenische aus führt die Treppe zum Keller.

Bei der formalen Ausbildung des Aeußern und Innern hatte sich der Architekt möglichster Einfachheit zu befleißigen. Je ruhiger und schlichter das Haus sich der Landschaft einfügte und mit ihr zusammenwuchs, desto mehr entsprach es den Wünschen des Bauherrn. Naturgemäß suchte man die Lösung in einem eingeschossigen Hause mit ausgebautem Dach. Das Mansardedach erlaubte die größte Raumausnützung und ließ mit seinen gebrochenen, durch ein horizontales Zwischenglied geteilten Flächen die breite Lagerung des Hauses noch mehr in Erscheinung treten. Die große, nach Süden vorgebaute, mit einer Bruchsteinmauer begrenzte Terrasse erfüllt neben ihrem Gebrauchszweck die gleiche ästhetische Aufgabe, das Lagerhafte des Hauses durch ihre scharfe, nur durch den halbrunden Ausbau gemilderte Horizontale zu betonen. Das Dach ist in silbergrauem Langhecker Schiefer gedeckt. Die Klappladen sind nach bergischer Art grün gestrichen. Die Holzteile der Fenster stehen weiß im grauen Putz und Schiefer. Das in der farbigen Perspektive der Terrasse vorgelegte Wasserbecken wurde nicht ausgeführt, so daß das Haus nunmehr direkt in die abfallende Wiese hineingestellt erscheint. Seitlich scheiden kleine regelmäßige Blumengärten mit geschnittenen Hecken das Haus von Wald und Wiese.

Von der Nordseite her betritt man eine offene Vorhalle. Die bergischen Charakter tragende Haustür führt durch einen Windfang in den lichten Flur mit Garderobe und Treppe. Das Holzwerk ist weiß gehalten; alles Auffällige und Pomphafte ist vermieden. Auch die Gänge und Zimmer des Dachgeschosses zeigen durchweg weißes Holzwerk unter Vermeidung jeglicher, die Reinhaltung des Hauses erschwerender Profile. Das untere Kinderzimmer erhielt unter dem Treppenarm eine Spielnische mit eingebauten Bänken. Eine bevorzugte Ausbildung wurde nur den beiden Südzimmern des Erdgeschosses zuteil. Das Speisezimmer, das durch den Schalter des eingebauten Büfetts eine Verbindung mit der Anrichtenische der Küche erhalten hat, ist in Rüsternholz ausgeführt. Das Wohnzimmer zeigt Eichenholzausstattung. Vor seine Längswand tritt der derbe, aus schmalen, weißgefugten, roten holländischen Riemchen gemauerte, von zwei Wandschränken flankierte Kamin, die Zufluchtstätte an stürmischen Tagen und kühlen Abenden. In sonnigen Wochen spielt sich das Leben im Freien ab, auf den Veranden und den Terrassen rings um das Haus, in einer weiten, stadtentrückten Einsamkeit. Alle Wände des Hauses sind mit Schlinggewächsen und Rosenhecken bepflanzt, zunächst nur dünn berankt; in Jahren aber wird es den Charakter haben, den die Hausherrin ihm geben will: in freier Natur ein gemütliches Haus in Rosen.

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M. ⊡ LANDHAUS FRITZ HARDT IN LENNEP: TREPPE UND KLEIDER-ABLAGE IN DER DIELE

KAMIN MIT WANDSCHRÄNKEN IM WOHNZIMMER

EINGEBAUTES BÜFETT IM SPEISEZIMMER

ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH ◻ SPIELNISCHE IM KINDERZIMMER

BRUNO GOLDSCHMITT ▫ FARBSKIZZEN FÜR DIE FRESKEN DES LAURIN-FRIESES

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN KÖNIG LAURIN ENTFÜHRT KÜNHILDE

BRUNO GOLDSCHMITTS FRESKENZYKLUS „KÖNIG LAURIN"

Die moderne Wandmalerei sucht sich den eigenen Stil zu erobern. Macht man sich klar, wie weit wir unter der Herrschaft des Staffeleibildes von jedem echten Begriff einer Wandmalerei uns entfernt haben, so erkennt man bald, wie zahlreiche Schwierigkeiten beiseite zu räumen sind, wenn die moderne Wandmalerei ihr Ziel erreichen will. Die Bewältigung dieser Schwierigkeiten bedeutet in mancher Hinsicht eine Ueberwindung aller der Prinzipien, denen das auf illusionistische und naturalistische Wirkungen ausgehende Staffeleibild seine Geltung verdankt. Im Gegenstand, im Stil und nicht zuletzt in der Technik. Was wir heute im allgemeinen als gemalten Flächenschmuck zu sehen bekommen, kann immer noch nicht — nach der einen oder andern Seite hin — seine Herkunft vom Staffeleigemälde verleugnen. Der moderne Künstler hat es noch nicht wieder gelernt, für die große Fläche zu denken und sinngemäß zu arbeiten. Weder sein Können noch sein Wollen ging in dieser Richtung vor unter der Herrschaft der vorwiegend impressionistischen Tendenzen, die die gesamte europäische Malerei der letzten Jahrzehnte beeinflußte. So bleibt es kein Wunder, daß der moderne Flächenschmuck nur langsam sich der Aufgaben und Probleme bewußt wurde, die er zu lösen hatte und noch zu lösen hat. Wie leicht verfällt er noch der Gefahr, ein vergrößertes Motiv für ein großes Motiv zu halten oder im bloß illustrativen Charakter seiner Malerei stecken zu bleiben, wenn er nicht schließlich rein ornamental wird. Die Schweizer sind in der Bewältigung der Wandmalerei ein gut Stück vorgeschritten. Bei ihnen findet sich ein ausgeprägter Sinn für die Ausdruckskraft der Linie, und öfters tritt in ihrer Malerei die Landschaft in einem rein flächenschmückenden Sinne auf. Die künstlerische Einsicht, daß eine Malerei mit der Absicht, raumschließende Wände zu schmücken, nicht auf illusionistische Wirkung ausgehen darf, war vor allem wertvoll. Die dekorative Landschaft wurde dementsprechend verwendet und für den Wandstil gewonnen. Denn die Landschaft ist einmal unserer Zeit am vertrautesten von allen Motiven, und dann führt von ihr aus — wie die Dinge einmal liegen — leichter ein Weg zur flächenschmükkenden Malerei, als von der Figur. Der Impressionismus selbst hat zu dieser Entwicklung beigetragen. Je mehr er die Landschaft entkörperte, je mehr er die Wirkung der dritten Dimension aus ihr vertrieb und die Landschaft auf den reinen Sinneneindruck hin erfaßte, um so leichter war es möglich, diese Bedingungen für einen neuen Stil der Wandmalerei auszunutzen. Es liegen darin allgemeine Entwicklungszusammenhänge, die erklären können, wie ein Landschafter in unserer Zeit eher zum Stil der Wandmalerei gelangen kann als etwa ein Figurenmaler.

In der Entwicklung der modernen Wandmalerei am rückständigsten bleibt die Technik. Einmal in dem Sinne, daß sie sich scheut, dem bestimmten, von der Wandmalerei geforderten Stil sich anzupassen. Es ist nichts

BRUNO GOLDSCHMITT DIE HELDEN DER LAURINSAGE

Ungewöhnliches, daß großartig gedachte Wandmalerei in Oel auf Leinwand gearbeitet und dann der Wand aufgelegt wird. In solchem Verfahren liegt ein unüberbrückbarer innerer Zwiespalt. Die Oelmalerei ist die Technik des detaillierenden Staffeleibildes und widerspricht bei den ihr immanenten Wirkungsmöglichkeiten dem Sinn einer Kunst, die darauf ausgeht, große raumbegrenzende Flächen zu schmücken und zu gliedern. Die Malerei in Kaseinfarben geht zwar näher auf diese Bedingungen ein, aber doch bleibt auch dies Verfahren ein Notbehelf. Denn im Grunde malt der Künstler in dieser Technik nicht anders an der Wand als an der Staffelei. Unwillkürlich blickt man auf die alten Meister der Wandmalerei großen Stils zurück. Sie hatten ihre durch die Tradition ausgebildete Freskotechnik, und deren wesentliche Forderung war, Zeichnung und Farben in den besonders bereiteten und frisch auf die Wand gebrachten Bewurf hineinzuarbeiten. Eine stellenweise Temperaübermalung — dort wo es nötig war — vervollständigte die Arbeit.

Diese solide buon fresco-Technik ist aus der Tradition gekommen. Man weiß sie nicht zu handhaben, und nicht zuletzt wird sie deshalb so wenig in Rücksicht gezogen, weil sie dem modernen Maler unbequem liegt. Sie erfordert sehr sichere und eingehende Materialkenntnis — die schwache Seite der modernen Malerei! — und ferner gebraucht der Freskomaler gut eingearbeitete Maurergehilfen, die er für seine Zwecke selbst anlernen muß.

Der unersetzliche Gewinn einer Verwendung der alten Freskotechnik ist der, daß sie zur Vereinfachung zwingt, zu steter künstlerischer Selbstzucht, mit wenigen entscheidenden Zügen alles zu sagen, was zu sagen ist, und zwar gerade in dem Sinne, den die Wandmalerei als eine dem architektonischen Raume sich einordnende Kunst ihren eigensten ursprünglichen Sinn nennt. Mit derselben Notwendigkeit, mit der die Oelmalerei dem Staffeleigemälde ermöglicht und erlaubt, bis ins kleinste zu gehen und auf die feinsten und zartesten Wirkungen zu rechnen, verbietet die altmeisterliche Freskotechnik dem an der Wand malenden Künstler, der in die großen Flächen des frischen Mauerbewurfs hineinarbeitet, sich ins Kleinliche zu verlieren. Schon aus solchen Erwägungen leuchtet ein, welche Werte entstehen könnten, wenn die Probleme der Wandmalerei einmal von der handwerklichen und technischen Seite in Angriff genommen würden.

Man kann mit Freude feststellen, daß heute

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN ◘ FRESKO AN DER EINGANGSWAND DER LAURINHALLE IM HOTEL KÖNIG LAURIN IN BOZEN (ARCH. GEBR. LUDWIG-MÜNCHEN)

BRUNO GOLDSCHMITT ▫ FRESKO AUS DER LAURINSAGE ÜBER DEM KAMINPLATZ DER LAURINHALLE (VGL. S. 171)

der Versuch gemacht wird, von dieser Seite aus vorzugehen. BRUNO GOLDSCHMITT, der in langjährigen Versuchen und Uebungen sich das Handwerkliche und Technische der alten Freskomalerei von Grund aus angeeignet hat, hat jüngst einen umfangreichen Freskenzyklus vollendet, der durch die erfolgreiche Verwendung der alten Technik über den Einzelfall hinaus Bedeutung gewinnt. Dieser Freskenzyklus befindet sich in Bozen, in dem großen Neubau des Hotels König Laurin, einem jener modernen Hotels, die mehr und mehr den Charakter des reichen Privathauses annehmen. Den Hauptschmuck dieses Gebäudes bildet eine zu ebener Erde liegende große Halle, die für Unterhaltungszwecke bestimmt ist. Eine flache, durch Kassetten aufgeteilte Decke ruht auf vier einfachen Pfeilern, die für einzelne Tischgruppen die erwünschten Stützpunkte abgeben. Die Wände zeigen bis zu bestimmter Höhe eine warm wirkende Holzverkleidung, und die über dieser Holzverkleidung freibleibenden Flächen von 60 laufenden Metern sollten der Malerei vorbehalten bleiben. Es war ein glücklicher Gedanke, für diese Flächen das Thema der Sage von König Laurins Rosengarten zu wählen, deren Gestalten und Schauplatz dem Tiroler Lande angehören.

Was Bruno Goldschmitt erreicht, ist einmal das prinzipiell Wichtige, daß diese Wandmalerei sich in außerordentlich streng durchgeführter Art dem architektonischen Raume einordnet, mit ihm in prachtvoller Weise zusammengeht. Zunächst in der Farbe. Betritt man den Saal, so erstaunt man, welche Kraft der Farbenwirkung von diesen Fresken ausgeht, wie der ganze Saal auf eine Einheitlichkeit der farbigen Wirkung hinarbeitet, und es scheint besonders bemerkenswert, daß eben die alte buon fresco-Technik unter den Händen eines Künstlers, der mit ihr vertraut ist, koloristische Wirkungen von solchem Umfange erzielen kann. Nicht unwesentlich ist, daß Goldschmitt auch die ornamentale Bemalung der Decke und der vier Pfeilerstützen übernahm, deren Schmuck in Auffassung und Durchführung als bloß farbige Begleitung mustergültig genannt werden kann. Ein kräftiger warmer Zusammenklang von Gelb, Rot, Grün herrscht zusammen mit den stumpferen Tönen der Holzverkleidung, der Ledermöbel und der Decke. Die einzelnen Fresken zeigen unter sich wiederum die verschiedensten Farbenwirkungen, so daß die hier gegebenen Reproduktionen auf die Wiedergabe der wichtigsten Wirkungsmomente verzichten müssen. Die Figuren stehen entweder dunkel

ARCH. GEBR. LUDWIG-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ DIE LAURINHALLE DES HOTELS KÖNIG LAURIN IN BOZEN MIT DEN FRESKEN VON BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

gegen weißen Grund, wie an der Eingangswand, oder gelegentlich, wie in dem Fresko mit dem Zwergenkampf, gegen ein warmes Dunkelrot von außerordentlicher Sättigung und Kraft der Farbe. Reicher noch und feiner organisiert zeigt sich die Farbe im letzten Stück mit Laurins Taufe. Im ganzen bemerkt man eine Steigerung der Farbenwirkungen rings umlaufend vom Beginn der Erzählung in helleren, lichteren Gesamttönen, bis zu den vollen und starken Klängen der Schlußwand.

Die klare Einordnung dieser Wandmalerei in den architektonischen Raum beruht darauf, daß überall mit größter Entschiedenheit der einheitliche Flächencharakter der Malerei bewahrt ist. Dieses Prinzip, „nur Oberfläche zu sein“, hat auch die Komposition bestimmt. Die Komposition geht überall auf die denkbar größte Ausnützung der Fläche. Man wird freilich diesen Umstand in manchen Fällen als horror vacui empfinden. Aber der horror vacui war von jeher ein Anfang guter Entwicklung. Worauf es ankommt, ist dies: ein Fresko wie etwa das über dem Kaminplatz, hat in sich Halt und Festigkeit, hat Anfang und Ende. Es sitzt so in der architektonischen Wand drin, wie es sitzen muß, bleibt in sich geschlossen, die Wand bereichernd und mit ihr unzertrennbar zusammengehörend. Das ist das Wertvollste an diesen Malereien. Vor allen Dingen fällt auf: dem Künstler macht es nicht die geringste Mühe, seine Flächen zu füllen. Im Gegenteil, seine Gestalten scheinen oft den Rahmen sprengen zu wollen. Bezeichnend ist, daß die Figuren über lebensgroß wirken, obwohl die Höhe der Freskofläche tatsächlich nur 1,69 m beträgt. Unter den Kompositionen treten diejenigen mit wenigen Figuren als besonders wohl gelungen hervor. Das Fresko, in dem Dietrich von Bern den Zwergenkönig an beiden Beinen gepackt in der Luft hält, um ihn hinzuschmettern, der Zank zwischen Dietrich und Dietleib um den besiegten Laurin, zeigen, was Goldschmitt kann: große Flächen lebendig gliedern durch kräftige Bewegung der Figuren, die auf reine Flächenwirkung und auf einfachste Richtungskontraste reduziert sind.

Es ist interessant, die Entwicklung dieses jungen Künstlers zu verfolgen. Bruno Goldschmitt, der 1881 in der Nähe von

B. GOLDSCHMITT ▫ LAURINS KAMPF MIT WITTICH U. DIETRICH

Nürnberg geboren ist, malte eine Zeitlang Landschaften, die sehr sicher in der Form und Bewegung von Linien und Farben wirken. Sieht man diese Landschaften durch, so spürt man in allen eine unverkennbare und feine dekorative Haltung, dabei eine Ruhe und Geschlossenheit der Bildform, die die leichte Einordnung einer solchen Landschaft in einen Raum verbürgen. Unter den Künstlern, die 1907 zur Ausschmückung der Pfullinger Hallen herangezogen wurden — die Malereien dort wurden zum größten Teil in Kaseïnfarben ausgeführt — befand sich auch Bruno Goldschmitt, der eine monumentale Landschaft malte. Jetzt begannen ihn die technischen Probleme zu reizen, und sein Bemühen ging in den folgenden Jahren darauf, der dekorativen Wandmalerei eine möglichst solide Grundlage zu schaffen. Nachdem er in Herrlingen bei Ulm sein erstes Fresko gemalt hatte, ging er nach Italien, ins gelobte Land der Freskomalerei, und es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Goldschmitt sich mit den Fresken der alten italienischen Meister, in erster Linie des Giotto, Piero della Francesca, Signorelli, Michelangelo, vertraut machte. Nach Beendigung des italienischen Aufenthalts siedelte Goldschmitt nach München über und gründete die „Werkstätten der Malerei“, um sich ganz der Freskomalerei und dekorativen Kunst zu widmen und die Ausbildung der von ihm aufgenommenen Technik zu fördern. Ein Auftrag zur Ausmalung einer Kirche und ein anderer zur Anfertigung eines großen Wandbildes in dem neuen Weinhause Trarbach in Berlin unterstützen ihn in seinen Absichten.

* * *

Goldschmitt sieht die Gestalten der alten Volksdichtung, die in den Bozener Fresken zu behandeln waren, in einer durch seine Freskotechnik geforderten Vereinfachung. Da gibt es keine romantisch opernhaften Schilderungen, wie man sie bei Behandlung derartiger Stoffe so häufig findet. Die Helden der Laurinsage, die in der mittelhochdeutschen Dichtung erscheinen, sind, unbefangen betrachtet, ein Geschlecht urwüchsiger Gebirgler, denen das Raufen und Zechen zum Metier ward, die nicht nur in höchst provozierender Weise in König Laurins Rosengarten hineinreiten, sondern sich auch gegenseitig anrempeln und erheblich schimpfen können, sobald es darauf ankommt. Goldschmitt, selbst ein bajuvarischer Typus von reinstem Wasser, hat sich an diese typischen und allgemeinen Umrisse der Dichtung gehalten. Wir sehen robuste Kerle mit breiten Mäulern und wuchtigen Fäusten, denen jeder glaubt, daß sie ganz gehörig zupacken können.

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

DIETRICH VON BERN IM KAMPF MIT KÖNIG LAURIN

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN DIETRICH VON BERN IM KAMPF MIT KÖNIG LAURIN

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN — KÖNIG LAURIN UND KÜNHILDE

Die Freskenfolge beginnt mit einer Art Repräsentationsstück über der Eingangstür zum Saal. Dietrich von Bern in weißlich schimmernder Rüstung, die er, abgesehen von der Kerkerszene, im ganzen Verlauf der Erzählung trägt, und der vor ihm stehende Zwergenkönig Laurin in Rot und Gold, nehmen die Mitte ein. Links und rechts von ihnen stehen in einfacher symmetrischer Anordnung, die auf die architektonische Stellung des Freskos Rücksicht nimmt, die übrigen Helden der Laurinsage: der alte Hildebrand, der stets mit seinem weisen Rat den Genossen zur Hand geht, dann der kampflustige Wittich, Wolfhart und Dietleib.

Die Sage setzt damit ein, wie Herr Wittich und Meister Hildebrand in Bern, dem alten Verona, beisammensitzen und plauschen. Wittich lobt den Fürsten Dietrich von Bern als den herrlichsten aller Helden. Aber Hildebrand meint, dem könne er nicht zustimmen. Dietrich habe noch nicht den Kampf mit den Zwergen in der tirolschen Wildnis bestanden, und ehe das nicht geschehen sei, könne Dietrich nicht als untadeliger Held gelten. Während Dietrich nun hinzukommt, erzählt Hildebrand weiter, daß dort in Tirol Laurin als König der Zwerge herrsche. Laurin habe sich einen zierlichen Rosengarten angelegt, der von einem seidenen Faden umgrenzt sei. Wer diesen Faden zerreißt, wird vom König Laurin hart gestraft. Er verliert den rechten Fuß und die linke Hand. Als Dietrich von Bern dies hört, besinnt er sich nicht lange, sondern will sofort aufbrechen, um sich den merkwürdigen kleinen Mann anzusehen. Wittich ist sogleich bereit, die interessante Fahrt mitzumachen, und nimmt den Mund gehörig voll, prahlt, daß er den ganzen Rosentand niederstampfen werde. Gesagt, getan. Die Helden reiten nach Tirol in den Wald und gelangen zum Rosengarten. Sie springen ab, und Wittich geht ohne Besinnen zur Tat über. Er schlägt die schönen duftenden Rosen ab, zertritt die goldenen Borten und zerreißt den seidenen Faden. Und da kommt nun der kleine Mann herangeritten, Laurin, der König der Zwerge, ein märchenhaftes

DIETRICH UND KÜNHILDE

KÜNHILDES VERLOBUNG

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN DIETRICH UND KÖNIG LAURIN VOR KÜNHILDE

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN DIE HELDEN IM FELSENKERKER

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN DIE HELDEN ALS GÄSTE KÖNIG LAURINS

Wunder an Glanz und Pracht seiner Ausrüstung und seines Auftretens. Die Gestalt und das Aussehen König Laurins zu beschreiben, kann die Volksdichtung sich nicht genug tun. Das gleißt und funkelt nur so! Laurin reitet ein Rößlein, so groß wie ein Reh. Er trägt einen Speer mit Gold verschnürt und geschmückt mit einem seidenen bestickten Banner. Die Satteldecke schimmerte golden, und der Sattel selbst war von Elfenbein, besetzt mit funkelnden Rubinen. Sein Gewand war blutrot, sein Panzer in Drachenblut gehärtet. Er trug auch ein Schwert und vor allen Dingen einen Zaubergürtel, der ihm Zwölfmännerkraft verlieh.

Die Erzählung in der Freskenfolge wählt in dem ersten Schmalfeld diese Szene, wie König Laurin herangeritten kommt. Die Helden in dem Fresko machen es wie in der Volksdichtung: sie amüsieren sich ein wenig über den sonderbaren Zwergkönig, der sie zur Rede stellt. Laurin ist mit Recht erzürnt über diese Gesellen, die da vor ihm auf dem grünen Plan sitzen und ihm die schönen Rosen zertreten haben. Er schimpft sie Esel, verlangt von jedem den rechten Fuß und die linke Hand. Fürst Dietrich von Bern, der im Grunde seines Herzens zugeben muß, daß sie sich wenig fürstlich benommen haben, bietet Gold und Silber. Doch König Laurin besitzt selbst Gold genug, und erneuert seine Vorwürfe. Das wird dem Herrn Wittich zu viel. Er meint, der Kleine sei frech und dumm, und er würde ihn am liebsten bei den Füßen um die Wand schlagen. König Laurin, der keine Ursache hat, sich solche Worte gefallen zu lassen, fordert ihn auf, sein Roß zu gürten, und so geraten Wittich und Laurin zuerst aneinander. Wittich springt in den Sattel, bindet sich den Helm fester, rennt gegen Laurin, verfehlt ihn und wird von dem Zwerg in den Klee niedergestochen. Laurin will ihm rasch den rechten Fuß und die linke Hand abnehmen, doch jetzt mischt sich Dietrich ein, um seinen Genossen zu schützen. Es beginnt der Kampf zwischen Dietrich und Laurin. Der alte Hildebrand schaut zu und gibt seinem Herrn weise Ratschläge, denn er kennt genau die Tücken und Gewohnheiten des Zwergenkönigs. Dietrich von Bern ist der Zaubergewalt König Laurins

nicht gewachsen. Laurin bedeckt sich mit der Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht, und hat es auf diese Weise leicht, dem Berner Helden manche tiefe Wunde beizubringen. In dieser schlimmen Lage hilft wieder Meister Hildebrand mit seinem Rat aus. Er ruft seinem Herrn zu, mit dem Zwerge zu ringen, ihn festzuhalten und ihm den Zaubergürtel zu entreißen. Das gelingt Dietrich, und der Zwerg ist in seiner Gewalt.

Goldschmitt hat diese einzelnen Kampfesszenen auf die kleinen schmalen Felder neben und über den Fenstern verteilt. Das langgestreckte Format zwischen Fenster und Decke bot für die Komposition mancherlei Schwierigkeiten, und erst in den größeren Feldern konnte sich die Komposition freier entwickeln zu der wirkungsvollen Darstellung, wie Dietrich den Zwergenkönig zu Boden schmettern will. Die einfachen Richtungskontraste der Diagonalen, die völlige Ausnützung der Bildfläche, die sich ganz ohne Zwang ergibt und sehr glücklich in der Gestaltung der Flächenausschnitte verfährt, müssen in diesem Stücke besonders bemerkt werden.

Die Erzählung fährt fort, wie König Laurin in der Angst um sein Leben den Herrn Dietleib anruft und seinen Schutz begehrt. Laurin hat nämlich Dietleibs Schwester Künhilde aus Steiermark entführt, erklärt sich als Dietleibs Schwager und pocht nun auf diese Verwandtschaft. Dietleib hat milden Sinn und bittet bei Dietrich für den kleinen Zwerg. Aber Dietrich ist voll wilden Zornes und will nichts von Gnade wissen. So bleibt dem Dietleib nichts übrig, als auf sein Roß zu springen, den Zwergkönig schnell zu packen und ihn in Sicherheit zu bringen. Was vorauszusehen war, geschieht, es entspinnt sich ein Kampf zwischen Dietrich und Dietleib, der erst durch das energische Eingreifen der übrigen Waffengefährten beendet wird. Zu der Versöhnung wird auch König Laurin hinzugezogen, sie schwören sich treue Waffenbrüderschaft, und Laurin ladet alle zusammen ein, in die Berge zu kommen und sich das Zwergenreich mit all seinen Herrlichkeiten anzuschauen. Den Helden kommt diese Einladung König Laurins nicht ganz geheuer vor,

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN — DIETRICH VON BERN IM KAMPF MIT DEN ZWERGEN

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN — KÖNIG LAURIN WIRD GETAUFT

doch der weise Hildebrand, dessen Rat erfragt wird, meint, sie müßten nun wohl oder übel auch dies Abenteuer bestehen, da sie sonst als feige verschrieen würden. Die Helden reiten nun mit Laurin in dessen Reich und werden auf das allerbeste empfangen. Sie sitzen auf goldenen Bänken. Man schenkt ihnen Met und Wein und unterhält sie durch allerlei Kurzweil, durch Tanz und Spiel, worauf sich die kleinen Zwerge besonders gut verstehen. Es werden Geschichten erzählt, und schließlich erscheint auch die Königin Künhilde, die die Helden begrüßt und Wiedersehen mit ihrem Bruder Dietleib feiert. Dann setzt man sich zu einem Festessen, die Helden legen ihr Eisenkleid ab und nun geht es wiederum recht königlich her. Laurin unterdessen bereitet seine Rache vor, läßt den Gästen einen betäubenden Wein reichen und wirft sie alsdann in ein Felsverließ.

Goldschmitt hat die Kerkerszene in einer ausgezeichneten Komposition gegenüber der Eingangswand gegeben. Grade hier spürt man das Vorbild des Trecento, ohne daß doch irgend eine Linie nachgeahmt wäre. Dietleib sitzt rechts in einem besonderen Verlies, und ihm zuerst naht auch die Rettung durch seine Schwester Künhilde. Sie führt den Bruder in das Gemach, wo die Rüstungen der Helden liegen, waffnet ihn selbst und zeigt ihm dann das Gewölbe, in dem Dietrich von Bern mit seinen Gefährten eingeschlossen ist. Dietleib trägt ihnen die Waffen zu, und nun wird es Zeit, daß sie sich rüsten, denn Tausende von Zwergen eilen auf Laurins Ruf herbei, um sie zu töten. Zorn und Kampfbegier sind groß auf beiden Seiten. Es kommt zu einer furchtbaren Schlacht, in deren Verlaufe dem Helden Dietrich glühend heißer Feueratem aus dem Munde strömt. Der weise Meister Hildebrand erklärt, daß König Laurin einen Ring am Finger trage, mit dessen Verluste die Macht des Zwergen gebrochen sei. Aber auch nachdem Dietrich des Zwergenkönigs Ringfinger abgeschlagen hat, ist der Kampf nicht zu Ende, denn nun nahen die Riesen und bringen die Helden in große Not. Erst nach schwerem und wildem Streite gelingt es ihnen, die Riesen zu erschlagen und Laurin gefangen zu nehmen. Laurin soll nun getötet werden, indessen Frau Künhildes Mitleid regt sich, und sie bittet Dietrich, den Zwergen als Gefangenen nach Bern mitzunehmen. So geschieht es. Die Fürsten kehren mit viel Beute und Gewinn heimwärts und werden in Bern mit Pracht und Freude empfangen. Die Festlichkeiten dauern eine ganze Weile, dann wollen die Geschwister Künhild und Dietleib Abschied nehmen. Vor dem Abschied bittet Künhilde den Fürsten Dietrich, er möge Laurin die heilige Taufe empfangen lassen, und diese Bitte wird ihr gewährt. Laurin wird zu dem Mönch Ilsung getan, um Christenart zu lernen, widersetzt sich aber zwölf Wochen lang, bis ihm so zugesetzt worden ist, daß er sich zur Bekehrung entschließt. An einem guten Sonntag beim Klange der Glocken geht er zu Ilsung und erklärt, der Taufe nicht länger widerstreben zu wollen. Die Tauffeierlichkeiten gehen unter großem Zusammenlauf des Volkes vor sich, und schließlich schwören Dietrich von Bern und König Laurin einander Waffenbrüderschaft, die bis zu ihrem Tode nicht mehr zerbrochen wird. Mit Laurins Taufe schließt auch der Freskenzyklus ab, der hier noch einmal vor dem Beschauer alle Farbenpracht entfaltet und in diesem Stücke, wie es scheint, die Aufnahme neuer Probleme andeutet, die eine Weiterentwicklung des Künstlers verheißen.

DR. H. JANTZEN

EIN FRIEDHOF-PORTAL VON ERNST WENCK

Seit einigen Tagen hat der Norden Berlins ein Kunstdenkmal ersten Ranges erhalten: das an der Prenzlauer Allee gelegene Hauptportal zum Friedhof der Marien- und Nicolaigemeinde, für dessen bildnerischen Schmuck man Ernst Wenck zu gewinnen das Glück hatte. Der Künstler wählte als Thema eine Darstellung der „Lebensalter", die ihm Gelegenheit bot, seine schöpferische Freude an der menschlichen Figur zum Ausdruck zu bringen.

Inhaltlich beginnt das Thema in der rechten Ecke mit der Gruppe des Kindes an der Brust der Mutter. Weiter links: der Junge, der in spielender Bewegung die ersten selbständigen Schritte macht; der kraftvoll ausschreitende Jüngling, dessen Ausdruck sich konzentriert in den gekrampften Fingern der vorgestreckten Hand: Wie faß' ich dich, unendliche Natur? In der Mitte des Feldes eine Gruppe, aneinandergeschmiegt sitzend: Mann und Weib. Die Figuren der linken Seite, korrespondierend mit denen der rechten: dem nach einer Form des Lebens suchenden Jüngling gegenüber der Mann auf der ἀκμή des Lebens, still und ernst zurückschauend. Und dann zum Ende die welke Frau, die sich dem sterbend hingesunkenen Greis entgegenneigt. — Die so über die Breite des Portalsturzes von einer Ecke zur andern episch entwickelte Handlung ist dabei doch ohne formalistischen Zwang symmetrisch gegliedert, so daß die Gruppierung der acht Figuren — (das Kind bei der Mutter hat keine selbständige Rolle) — ihrer Funktion als integrierender Teil des Portalbaus bewußt, eine architektonische Haltung besitzt. Ihrer Gesamterscheinung wohnt dieselbe Struktur inne, wie jeder einzelnen Figur. Die Mittelachse unter dem Scheitel der Giebelverdachung erhält einen besonderen Akzent durch das Kreuz, das hinter dem Liebespaar in flachem Relief auf dem Grunde erscheint. Strahlen, die von

ERNST WENCK-DAHLEM — FRIEDHOF-PORTAL

ERNST WENCK-DAHLEM ⊡ PLASTISCHER SCHMUCK EINES FRIEDHOF-PORTALS IN BERLIN ⊡ AUSFÜHRUNG IN SKRENSHEIMER MUSCHELKALKSTEIN (BREITE 6,55 m)

ihm ausgehen, die Rückwand leicht aufrauhend, sekundieren unaufdringlich den plastischen Beziehungen zwischen den Figuren, ihrer Bedeutung gemäß: der christliche Glaube, der die Menschen miteinander verbindet. So hat sich der Künstler auch mit diesen symbolischen Beiwerk, das nach dem Wunsch der Auftraggeber nicht fehlen durfte, glücklich abgefunden.

Die Figuren selbst sind nur 1,50 m hoch, wirken aber trotz der Höhe des Portals von über $6^1/_2$ m reichlich lebensgroß. Das liegt einmal daran, daß überragende Gebäude in der Umgebung fehlen, vor allem aber auch daran, daß diese Körper von einer starken plastischen Ausdruckskraft beseelt sind. Daher empfindet man auch nirgends eine leere Stelle im Giebelfeld, obwohl die Figuren nicht eng zusammengerückt sind: der Reichtum ihrer Erscheinung im einzelnen und der Rhythmus in der Folge von einer zur andern füllen den Raum maßvoll aufs schönste. Es hieße das Werk unterschätzen, wollte man es mit dekorativen Skulpturen, wie sie geschmackvoll und gefällig uns heute des öfteren begegnen, auf eine Stufe stellen. Wenck gibt mehr als „kunstgewerbliche" Plastik, die sich leichthin von einer allgemeinen Welle tragen läßt. Ihm bedeutet jede neue Aufgabe ein neues Problem, das er durchdenkt, und um das er ringt, bis er den klarsten Ausdruck seiner Ideen gefunden hat. Viele werden heute gepriesen, deren Talent allein darin besteht, daß sie Geschmackloses geschickt zu vermeiden wissen. Hier ist einer, dem etwas Positives einfällt, der wahrhaft Schöpferisches zu geben hat. —

Es ist schade, daß dieses Denkmal — ebenso wie der in der „Kunst für Alle" (XXIII. 14) abgebildete Spindlerbrunnen von Wenck — in einer Gegend steht, in die der künstlerisch Interessierte wohl nur selten gerät. Etwa dann, wenn er einem Eingesessenen Alt-Berlins das letzte Geleit gibt. Vielleicht aber auch erst, wenn man ihn selber durch dieses Friedhof-Portal zur letzten Ruhe trägt.

August Grisebach

TAFELSILBER ▫ NACH ENTWÜRFEN VON PROF. GEORG ROEMER VON ZISELEUR ADOLF v. MAYRHOFER AUSGEFÜHRT ALS MODELLE FÜR DIE SILBERWARENFABRIK P. BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N.

EIN NEUES TAFELSILBER

Daß wir in dem Fabrikbetrieb eine der wesentlichen Ursachen des geschmacklichen Elends der letzten Jahrzehnte sehen müssen, weiß heutzutage jeder. Aber klagen hilft nichts, und wer heute, Ruskin folgend, vorschlagen würde, man solle die Fabriken abschaffen, der machte sich lächerlich. Aber die richtige Konsequenz aus der Lage der Dinge wird noch immer nicht allgemein gezogen. Zu oft noch hört man den Satz, man solle die Fabriken links liegen lassen und das alte, goldene Handwerk wieder beleben. Dieser Wunsch ist wunderschön; es ist auch gar kein Zweifel, daß nur auf diesem Wege gewisse Einzeldinge von der höchsten Qualität entstehen. Aber abgesehen davon, daß die wirtschaftliche Lage unserer Zeit die reine Form des alten Handwerks kaum mehr zuläßt, ihm jedenfalls nur mehr ein kleines Gebiet einräumt, bleiben die Fabriken aller ästhetischen Verurteilung zum Trotz bestehen und blühen weiter, denn sie sind die wirtschaftlich Stärkeren. Und das große Reformwerk, das vor etwa zwanzig Jahren eingesetzt hat, und dem wir bereits heute eine Fülle von schönsten Resultaten auf allen Gebieten des gewerblichen Geschmacks verdanken, hat erst dann sein Ziel erreicht, wenn auch die Fabriken darin einbezogen worden sind, wenn auch aus dem Großbetrieb und der Maschine alle Möglichkeiten künstlerischer Qualität herausgeholt worden sind.

Auf dem Gebiet der Edelmetalle ist die Lage heute noch besonders schwierig. Wohl gibt es hier noch ein Handwerk, und einzelne Werkstätten sind ersten Ranges; aber der weitaus größte Teil der Produktion kommt auch hier heute aus den Fabriken. Nun ist das Silber ja heute nicht mehr das wertvolle Material, aus dem in früheren Zeiten kostbare Gefäße geschmiedet wurden. Infolge seines niedrigen Preises wird es vielmehr heute in erster Linie zu Gebrauchsgerät verarbeitet, wozu es infolge seiner großen Geschmeidigkeit auch besonders geeignet ist. An Arbeiten dieser Art leisten die Fabriken, die sich auf unverzierte Gebrauchsformen beschränken, ganz Gutes. Außer solchem Gebrauchsgerät wird aber in den Fabriken auch das sogenannte „Geschenksilber“ hergestellt, Silberwaren, die mehr vortäuschen sollen, als sie wert sind, die in Maschinenpressungen Motive der Handarbeit nachahmen. Da diese

TAFELSILBER ▫ NACH ENTWÜRFEN VON GEORG ROEMER AUSGEFÜHRT VON ZISELEUR ADOLF VON MAYRHOFER ALS MODELLE FÜR P. BRUCKMANN & SÖHNE, SILBERWARENFABRIK, HEILBRONN A. N.

Waren aber von zahlreichen Fabriken als Mustersortimente auf den Markt gebracht werden, rechnen sie von Anfang an mit dem Modebedürfnis des großen Publikums und noch mehr mit der Kauflust des Zwischenhandels, der gerade beim Silber zu modernen Formen noch wenig Vertrauen hat. Zu seiner Entschuldigung muß allerdings gesagt werden, daß wir noch keine Silberwaren in modernen Formen besitzen, welche an Reiz den ebenfalls schon maschinell hergestellten Empire-Waren gleich kämen. Das Festhalten an traditionellen Formen wird noch durch den Umstand verstärkt, daß selten ein ganzes Tafelsilber neu bestellt, viel häufiger die Ergänzung eines vor dreißig Jahren gekauften oder aus früherer Zeit vererbten verlangt wird.

Diese Bemerkungen sollen die Betrachtung einer Reihe von Silbergefäßen einleiten, die der Münchner Bildhauer Professor GEORG ROEMER im Verein mit dem vortrefflichen Goldschmied A. VON MAYRHOFER geschaffen hat. Das Wesentliche dabei ist die Tatsache, daß die Anregung hierzu von Hofrat PETER BRUCKMANN, dem Leiter der großen Heilbronner Silberwarenfabrik gleichen Namens, ausging; die Stücke sind die Modelle, die dann in der Fabrik vervielfältigt werden sollen. Schon dies ist ein verheißungsvoller Weg zu Neuem. Der Fabrikherr läßt in diesem Fall nicht von einem seiner Musterzeichner einen modernen Entwurf anfertigen, wobei bis jetzt wenig Gutes erreicht wurde, aber er beauftragt auch keinen großen Künstler mit einem solchen Entwurf, weil meistens der Künstler nicht allzuviel von der handwerklichen Technik und nicht mehr vom Maschinenbetrieb der Fabrik versteht, und ihm jede Möglichkeit, seine lebendige Empfindung aus dem Entwurf in die Ausführung hinüberzuleiten, fehlt. Der Weg, den Roemer, Mayrhofer und Bruckmann gingen, gibt ganz andere Möglichkeiten des Gelingens. Hier haben der entwerfende Künstler und der ausführende Handwerker einander ständig so in die Hand gearbeitet, daß das Resultat, die fertige Form, durchaus aus diesem Zusammenarbeiten entstand. Deshalb haben die meisten dieser Stücke eine reife, lebendige Schönheit, und man denkt keinen Augenblick, wie sonst oft, an einen von fremder Hand ausgeführten Entwurf. Gefäße wie die verschieden großen flachen Schüsseln mit Deckel gehören zum Schönsten, was seit langer Zeit an Silbergeschirr auf den Markt

TAFELSILBER ▫ NACH ENTWÜRFEN VON PROF. GEORG ROEMER AUSGEFÜHRT VON ZISELEUR ADOLF VON MAYRHOFER ALS MODELLE FÜR P. BRUCKMANN & SÖHNE, SILBERWARENFABRIK, HEILBRONN A. N.

gebracht worden ist; es sind wahrhaft „klassische“ Leistungen. Die leichte Schwellung des Deckels z. B. auf diesen Schüsseln im Zusammenhang mit dem umlaufenden Schmuckband und der Bauchung des Gefäßes ist von vollendeter Harmonie.

Nun sahen hier Künstler und Goldschmied keineswegs alle Möglichkeiten frei vor sich; es galt ja, die Modelle für fabrikmäßige Herstellung zu liefern. Darin liegt die eigentliche Schwierigkeit.

Die Gesichtspunkte, die der Fabrikherr bei der Herstellung des Tafelgeschirrs beobachtet wissen wollte, sind die, aus der Fabrik Arbeiten hinausgeben zu können, die seinem Großbetriebe entsprechen, d. h. Arbeiten, die den maschinellen Einrichtungen seiner Fabrik und der — natürlich auch in der Fabrik geübten — Handarbeit in gleicher Weise Rechnung tragen und die Anforderungen an die Intelligenz der Arbeiter eher steigern als, wie es leider sonst im modernen Fabrikbetriebe so häufig der Fall ist, herabsetzen. Es ist dies ein Zeichen für das vorbildliche Streben, dieser Fabrik nach bester Qualität der Ware, ein Streben, das im Grunde auch mit der sozialen Bewegung eng zusammenhängt, indem dadurch die Individualität des Arbeiters mehr als bisher herausgehoben werden soll.

Von diesem Standpunkt aus will das Bruckmannsche Tafelgeschirr betrachtet werden. Prägearbeit, Gußarbeit und Montierungskunst kommen alle auf ihre Rechnung. Die Gefäße sind alle in ihrer Grundform durch freies Aufziehen in primitivem Stadium herzustellen; sie können auch durch Drücken auf der Drehbank, also mehr fabrikmäßig gemacht werden, wodurch die Herstellung verbilligt wird, wie sich überhaupt der Preis dieses Silbers höher oder niedriger stellen wird, je nachdem der Handarbeit eine größere oder geringere Rolle zugewiesen ist. Einzelne Stücke, wie z. B. die ovalen Schüsseln, der Brotkorb, die große Platte, müssen von der Hand gemacht werden und werden ein Prüfstein sein für technische Leistungsfähigkeit. Die dekorativen Zutaten sind besonders interessant: sie sind, mit Rücksicht auf die fabrikmäßige Herstellung so erfunden, daß sie, wie auch die Form und Größe der Stücke wechselt, immer wieder unverändert ihre Anwendung finden. Die gleichen Füße sind an großen wie an kleinen Stücken angebracht, nur die Richtung, in der sie angesetzt sind, ist verschieden; diese Abweichung stellt an das künstlerische Formgefühl des Arbeiters eine hohe Anforderung. Die Ohren, welche als Handhaben dienen, wiederholen sich an großen und kleinen Stücken gleicherweise, und ihre Stellung zwischen den Füßen der Geschirre gibt den Dreifüßen architektonisches Gleichgewicht. Der Efeustreifen kehrt auf allen Stücken wieder; er wurde nur als kurzes, gerades Stück und in zwei Kreisbogen von verschiedenem Radius hergestellt. Die verschiedene Anwendung dieser Stücke in verschiedener Lage ergibt die größte Mannigfaltigkeit von Formen. So entsteht der Vierpaß aus dem Segment des kleinen Tellers, die flache große Schüssel aus der Zusammensetzung aller drei Stücke. Mit wenig Modellkosten ist also die Möglichkeit gegeben, sehr verschiedene Ware zu fertigen. Darin gibt sich das Geschirr deutlich als Fabrikware zu erkennen; anderseits erfordert es aber Handarbeit persönlichsten Charakters in der Art, wie die einzelnen Teile an jedem Gefäß aneinander gefügt werden müssen.

Man möchte diesem Silber einen reichen Erfolg wünschen. Denn wenn dieses Unternehmen Nachfolge fände, so würde vieles besser werden; in solchem Zusammenarbeiten liegt ein Vorbild, das für die Zukunft bedeutsam werden kann.

GEORG ROEMER ▫ SILBERNES BESTECK ▫ FÜR P. BRUCKMANN & SOHNE, HEILBRONN A. N. ALS MODELL AUSGEFÜHRT VON ADOLF VON MAYRHOFER

ALFRED HAGEL SUPRAPORTE

DIE NEUE AUSSTELLUNG DER „VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN"

Im deutschen Kunstgewerbe herrschen ganz zweifellos wieder einmal verwirrte Zustände, die man als charakteristische Anzeichen einer Uebergangszeit nehmen muß. Das vor einem Jahrzehnt oder mehr geprägte Kampfwort der modernen angewandten Kunst „Nieder mit der Neu-Renaissance" hat durchschlagende Kraft besessen, aber eben seit die neudeutsche Renaissance im Kunstgewerbe abgetan ist, fehlt der modernen angewandten Kunst ein Kampf- und Werbewort von ähnlicher vereinigender Wirkung. Und so differenziert sich denn, was früher, bei aller Wahrung der Individualität, ein konzentriertes Ensemble bildete, in Einzelrichtungen, in stilistische Provinzen und Sondertendenzen.

Hat man solche Ueberzeugungen durch die deutschen Ausstellungen in Brüssel 1910 und in Paris 1910 gewonnen, so werden sie in kleineren Ausmaßen auch durch eine Veranstaltung wie die neue Ausstellung der „Vereinigten Werkstätten" in München (Odeonsplatz 1) bestätigt. Die in ihrer inneren Organisation wie in ihrer äußeren Entwicklung schicksalsreichen „Vereinigten Werkstätten" stehen wieder an einem Entwicklungsabschnitt: Das ist die Lösung des Kartells und der Verkaufsgemeinschaft mit den „Deutschen Werkstätten". Man hat sich wieder ganz auf die eigene Kraft gestellt, man hat die bisher weniger zur Entwicklung gelangten Kräfte herangezogen, man hat sich künstlerisch konsolidiert. So kam denn eine neue Kräftegruppierung zustande, von der man erwarten durfte, daß sich ziemlich homogene Elemente zusammenfinden würden. Aber dem ist nicht so. Was heute die Signatur des ganzen deutschen Kunstgewerbes gibt, das ist auch dieser Ausstellung Teil. Natürlich hindert das nicht, daß jede einzelne künstlerische Persönlichkeit in sich gefestigt ist, und daß jeder (oder wenigstens die meisten) der gezeigten Räume als Ganzes von schöner Geschlossenheit wirkt. Kommen dennoch gewisse Bedenken auf, so gelten sie mehr dem Ensemble, dem Nebeneinander so verschieden gearteter Kräfte. Da sind Paul Ludwig Troost, Rudolf Alexander Schröder und Ernst Haiger. Jeder eine Persönlichkeit, aber es ist doch ein gewisser durch-

W. KRIEGER BRONZE

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

KAMINECKE EINES SALONS (VGL. SEITE 183)

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ▫ SALON IN NUSZBAUMHOLZ MIT BEZÜGEN UND VORHÄNGEN IN ROTER SEIDE; WANDBESPANNUNG GRAUBRAUNE SEIDE
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN AUS EINEM EMPFANGSRAUM

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

EMPFANGSRAUM

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

klingender Grundzug in ihrer Kunstanschauung. Das ist gut so. EMANUEL VON SEIDL, obwohl ein wenig robuster als jene graziösen Ornamentisten, mag sich zu dieser Gruppe gesellen. Und neuerdings ist auch BRUNO PAUL vom reinen Konstruktivismus zur ornamental-dekorativen Richtung übergegangen. Nun aber die anderen: PETER DANZER und FRITZ LANDAUER (dieser allerdings nicht in so ausgesprochenem Maße) — sie sind vor allem Konstrukteure, ihre Kunst ist aus einer anderen Welt! Solche Gegensätze innerhalb einer Gruppe sind eine auffallende Erscheinung und als Symptom für die labilen Kunstverhältnisse in Deutschland immerhin etwas bedenklich.

In seinen Frühwerken war Bruno Paul einer der resolutesten, wenn auch graziösesten Konstrukteure. Wurde er einmal preziös, so war er es sicher nur im Material, in dem er sich von jeher einen gewissen Luxus erlaubte. Heute ist auch er der Verzierung durch reiche Schnitzereien nicht abhold, wie der Tisch im Empfangsraum erkennen läßt. Ein Herrenzimmer in heller Eiche ist konstruktiver gehalten, doch geben auch hier die bunten, im koloristischen Ensemble kräftig mitsprechenden Cretonnebezüge einen starken Ornamenteinschlag.

In Emanuel von Seidls Schlafzimmer, einer sehr diffizilen, kostbaren Materialarbeit, herrscht ein ausgesprochen biedermeierlicher Zug vor, und auch P. L. Troost, Ernst Haiger und R. A. Schröder sind, wie ihre neuesten Werke bekunden, keine Gegner älterer Stile, sondern nehmen deren Erscheinungsformen in der

BRUNO PAUL-BERLIN ▫ SALON-SCHRÄNKCHEN

PAUL L. TROOST ▫ SCHRÄNKCHEN MIT INTARSIEN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN DAMENZIMMER IN MAHAGONI
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

Grundtendenz getrost in ihre Arbeit herüber, indem sie ihre Aufgabe in der Hauptsache darin zu erkennen scheinen, den alten Wein in neue Schläuche zu füllen, will sagen: den modernen Bedürfnissen und Zweckforderungen die alten Motive anzupassen oder neue Motive aus dem alten Geist heraus zu erfinden. Hat bei Schröder oder Troost das Auge an feingefügten Schmuckformen, an reichen und lauten koloristischen Kompositionen seine Freude, so gleitet über eine fast gänzlich schmucklose, aber in saubenster Technik und aus gewähltestem Holz gearbeitete Kommode von Haiger mit gleicher Freude die nachempfindende Hand.

Was so in der Gesamtwirkung der Räume und in Gestalt und Form der bestimmenden Möbel zum Ausdruck kommt, das erstreckt sich gleicherweise auf die Details: Wandbespannung, Vorhänge, Teppiche, Nippes, Beleuchtungskörper, Bronzen, die Auswahl der Bilder — alles ist wieder auf das ausgesprochene „Schmücken“ im früheren Sinne eingestellt: es geht ein — das ist nur scheinbarer Widerspruch! — modern-archaisierender Zug durch diesen Teil des deutschen Kunstgewerbes. In sozusagen aphoristischer Form kommt diese Tendenz in den Supraporten des begabten Diezschülers Alfred Hagel zum Ausdruck: diese rokokohaften Putten mit symbolisch-allegorischer Bestimmung scheinen die Genien zu sein der retrospektiven Richtung der angewandten Kunst in Deutschland.

Peter Danzer und Fritz Landauer sind, wie ich schon sagte, die Vertreter eines, wenn man will: gemäßigten Konstruktivismus. Auch sie wollen nicht auf alles Ornament verzichten, aber das Schmuckmoment ist ihnen nicht das Primäre. Sie ziehen sichtlich die materialistische Solidität der graziösen Zierlichkeit vor.

Schließlich ist es ein gewisser Trost, daß in der Wahl des künstlerischen Werkes die Geschmacksrichtung des Konsumenten den Ausschlag gibt. Der eine wird das ruhige, kraftvollverhaltene Ensemble wählen, der andere das bewegte, geistreich-zierliche. Für die Entwicklung der deutschen angewandten Kunst aber bleiben wohl diese beiden Momente die entscheidenden: daß nicht wieder zu der minderwertigen Massenarbeit früherer Jahrzehnte zurückgekehrt werde, und daß jedes Werk eines deutschen Kunstgewerblers von Persönlichkeit zeuge, daß also Vorlage und Imitation endgültig abgetan seien.

Die Einzelheiten der Ausstellung, die neben den wohnlichen Räumen eine Fülle von Einzelerscheinungen: Keramik, Textilarbeiten, Schmuck, Spielzeug, Kinderkleider usw. darbietet, seien kurz erwähnt und dafür auf die Abbildungen verwiesen. Mir konnte es nur darauf ankommen, die Eindrücke allgemeiner Art, die mir ein Rundgang durch die Ausstellung vermittelte, an Beispielen aus der Ausstellung selbst zu skizzieren und hier niederzulegen. Georg Jacob Wolf

RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER-BREMEN

SOFAECKE EINES TEEZIMMERS

BRUNO PAUL-BERLIN

SOFAECKE EINES HERRENZIMMERS

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN □ SCHLAFZIMMER IN KIRSCHBAUMHOLZ MIT PALISANDER-EINFASSUNG
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

DAMENZIMMER-MÖBEL IN PALISANDER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST ◻ ◻ ◻ VERKAUFSRAUM DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G. AM ODEONSPLATZ IN MÜNCHEN

FRITZ BEHN-MÜNCHEN DIANA (BRONZE)

U. JANSSEN-STUTTGART ▫ MÄDCHEN MIT HIRSCHKUH (BRONZE)

ALT-WIENERIN MIT MUFF

ROKOKO-DAME

EBENSEERIN MIT BLUMENSTRAUSZ

ALT-GMUNDNERIN MIT GOLDHAUBE

FAYENCE-FIGUREN VON FRANZ UND EMILIE SCHLEISS AUSGEF. IN DEN KERAMISCHEN WERKSTÄTTEN GMUNDEN

Aus den Ausstellungsräumen der „Vereinigten Werkstätten", München

ARCH. PETER DANZER-MÜNCHEN WOHNZIMMER IN EICHENHOLZ

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN SOFAECKE EINES WOHNZIMMERS

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN KOMMODE UND SCHREIBTISCH

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

ARCH. FRITZ LANDAUER-MUNCHEN WOHNZIMMER IN EICHENHOLZ
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

KUNSTGEWERBLICHER EXPORT

Unter diesem Titel veröffentlicht FRIEDRICH VALENTIN im IV. Heft der „Amtlichen Mitteilungen" der Bayerischen Gewerbeschau München 1912 einen Aufsatz, der die besondere Beachtung aller am Export kunstgewerblicher Erzeugnisse beteiligten Fabrikanten und Werkstätten verdient. Er spricht darin eingehend von den mancherlei Gefahren, die unserem heutigen Streben nach Qualitätsware durch die geschäftsmäßige Rücksicht auf den Allerweltsgeschmack unbekannter Abnehmer oder auf eingebildete Geschmacksrichtungen des Auslandes drohen, von der Verständnislosigkeit für künstlerische Dinge, die noch so manchen Fabrikanten verleitet, von Künstlern „gangbare" Entwürfe für den Weltmarkt („im Sezessionsstil mit ein bischen Empire oder Anklängen an andere klassische Stile") zu verlangen, und schließt mit folgenden warnenden und zugleich den rechten Weg weisenden Worten:

. . . Die Möglichkeiten, neue und eigenartige Formen zu schaffen, alte zu wiederholen und zu kombinieren, sind unbegrenzt. Ein einheitliches Wollen muß daher eine Wahl treffen und in logischer Fortbildung seine Wünsche zum reinsten Ausdruck bringen, damit ein Stil entstehe. Der kann es nicht aller Welt recht machen; nicht heterogene Wünsche dürfen sich mischen und einander vernichten; man kann nicht Heiterkeit und Ernst, Schlichtheit und Ueppigkeit zugleich ausdrücken.

Ein sicherer Weg, den Gefahren der Einwirkung fremdländischen Formengewirrs auf unseren Stil auszuweichen, wäre der, daß der deutsche Kunstindustrielle ausschließlich darnach strebte, das nach modernen deutschen Begriffen Gute herzustellen, und gelassen abwartete, inwieweit das Ausland ihm seine Ware abzukaufen geneigt ist. Ob dadurch der Absatz auf die Dauer zurückgehen würde, ist zum mindesten fraglich; denn der Ausländer von Geschmack hat längst begonnen, Anteil zu nehmen an der neudeutschen Renaissance der angewandten Kunst. Unermeßlichen Gewinn für unsere künstlerische Kultur würde es jedenfalls bedeuten, wenn unsere Unternehmer so handelten.

Doch kann noch ein anderer, obendrein sicheren Gewinn verheißender Weg aus den Gefahren hinausführen, die ich schilderte. Er

geht durch die Grenzgebiete zwischen Gewerbe und Kunstgewerbe, da er den nationalen Kunstformen ausweicht und reinen Zweckformen zustrebt. —

Jahrelang hat man Kunstform und Zweckform für identisch gehalten. Und doch sind sie, in gewissem Sinne, Gegensätze. Es kommt darauf an, sie in verständnisvollem Eingehen auf die jeweils gegebenen besonderen Verhältnisse zu verschmelzen. Die Kunstform ist stets das Höhere, sie sucht der Zweckform erhöhte sinnliche Reize zu geben. Die Zweckform ist das Resultat gedanklicher Erwägungen in bezug auf praktische Verwendbarkeit des Gegenstandes, auf Material, Herstellungsweise, Verkaufspreis. Die Kunstform wendet sich an die Sinne, sie denkt an Linien und Farben, Lichter und Schatten, Tonwerte und Proportionen.

Nun ist die Kunstform das eigentlich nationale Element. Der Volkscharakter paßt sie sich an, macht sie ernst oder heiter, derb oder zierlich. Je reiner sein Wesen in ihr zum Ausdruck kommt, um so besser sitzt sie ihm. Die Kunstform ist es, die durch das Treiben unserer Unternehmer fortgesetzt verunreinigt wird.

Die Zweckform dagegen ist bis zu einem gewissen Grade international. Die reinen Zweckformen, zum Beispiele des Stuhles, Tellers, Tintenfasses, Aschenbechers, Zündholzständers, sind bei allen Nationen europäischer Abstammung die selben. Bei dem Zurückgehen auf die Zweckform zu Beginn unserer Bewegung war vielleicht auch ein unbewußtes Streben wirksam, die internationale Form aus den nationalen Umhüllungen herauszuschälen. Tatsächlich haben der amerikanische Schreibtisch, der Wiener Stuhl und ähnliche Dinge, welche reine Zweckform darstellen, sich internationale Geltung verschafft. — — —

Die reine Zweckform ist bei den Dingen, von welchen die Rede ist, nur selten, zufällig das höchste, was sich wünchen läßt; aber sie trivialisiert zum mindesten nicht das Schöne. Sie entbehrt oft wesentlicher sinnlicher Reize, aber sie ist nicht verkommen. Denn ehrlich und brauchbar ist sie immer.

Hier ist also eine Möglichkeit, exportfähige Formen zu finden, die unsere nationale Formensprache nicht verseuchen. Denn diese Zweckformen reiflich durchzubilden, ist sowieso eine Notwendigkeit; sie sind ja das Gerippe, über das die nationale Kunstform Muskeln und Haut zieht, um schöne Körper daraus zu machen....

ARCH. FRITZ LANDAUER-MÜNCHEN — HERRENZIMMER, EICHE MIT SCHWARZEN LEDERBEZÜGEN
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

KINDERKLEIDCHEN VON FRAU MARGARETE VON BRAUCHITSCH UND FRL. KITTY HARTMANN

AUSGEFÜHRT IN DEN STICKEREI-ATELIERS DER „VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK“ A.-G., MÜNCHEN

KINDERKLEIDCHEN VON FRAU MARGARETE VON BRAUCHITSCH UND FRÄULEIN KITTY HARTMANN

AUSGEFÜHRT IN DEN STICKEREI-ATELIERS DER „VERFINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK“ A.-G., MÜNCHEN

BRUNO PAUL SEIDENSTOFF

BRUNO PAUL BEDRUCKTES LEINEN

EMIL ORLIK-BERLIN BEDRUCKTES LEINEN

Aus den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

PAUL LUDWIG TROOST

SMYRNA-TEPPICH

Für die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. ausgeführt von den Vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken A.-G., Berlin

CRISTALLERIE DE BACCARAT, PARIS GESCHLIFFENE KARAFFEN UND GLÄSER

Aus den Ausstellungsräumen der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

Redaktionsschluß: 9. Dezember 1911 Ausgabe: 21. Dezember 1911

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München.

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

LANDHAUS AITERBACH AM CHIEMSEE

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN — LANDHAUS AITERBACH AM CHIEMSEE (UMBAU)

LANDHÄUSER AM CHIEMSEE

Die Landhäuser des Münchener Architekten Otto Heinrich Riemerschmid, die wir auf diesen Seiten abbilden, sind gute Beispiele jener gesunden und volkstümlichen Baukunst, die frei vom akademischen Dogma wie von raffinierten Formtendenzen an die praktischen Aufgaben des Alltags herantritt. Mit großem Geschick sind die Häuser in die sie umgebende Landschaft hineingesetzt, die gerade an den idyllischen Ufern des Chiemsees mit seinen wechselnden Stimmungen besondere Rücksicht verlangt, und sie wecken alle die Erinnerung an heimatliche Motive. In ihrer ganzen Anlage sind sie jedoch durchaus neuzeitliche Schöpfungen einer individuellen Künstlerpersönlichkeit, die in jahrhundertelanger Tradition und Auslese gewachsene, ehrwürdige Formen mit neuem Geiste durchdringt und auch Altererbtes für moderne Menschen nutzbar zu machen weiß.

Das Landhaus Aiterbach ist der Umbau eines alten Bauernhauses. Der Stall wurde zum Speisezimmer mit gewölbter Decke umgebaut und ihm eine geräumige Loggia vorgelagert, über die Ludwig von Zumbusch eine lustige Sonnenuhr gemalt hat. Durch diese Vorhalle wird dem nach Norden gelegenen Raum die Sonne zugeführt und die Aussicht auf den See erschlossen. Einen besonderen Hinweis verdient noch der hübsche Tennisplatz, der veranschaulicht, wie sich auch diese Anlage, die in der Regel weil unansehnlich in einem entlegenen Teil des Gartens versteckt wird, zu einem Schmuckplatz gestalten läßt.

Auch bei dem Haus Schalchen, das sich auf einer kleinen Anhöhe über dem See erhebt, war der Architekt darauf bedacht, den Haupträumen die günstigste Sonnenlage und schönste Aussicht zu geben. Wohn- und Speisezimmer wurden daher zu beiden Seiten des Nebeneingangs an der Südseite gelegt. Der Haupteingang liegt unter der Durchfahrt, die das Hauptgebäude von den Wirtschaftsräumen trennt, die mit ihm wieder durch einen, den Hof umschließenden Laubengang verbunden sind.

Der stattliche, runde Turm und das ausgebaute hohe Dach verleihen dem Haus G'stader Wald einen mehr repräsentativen Charakter, ohne jedoch den Eindruck des Behaglichen und Bodenständigen, den alle diese Häuser machen, zu beeinträchtigen. Es liegt in einem schattigen Wald am Abhang einer Uferböschung, und das abfallende Gelände führte dazu, Wohndiele und Speisezimmer in verschiedene Geschosse zu legen, um ihm einen direkten Ausgang zum See zu geben.

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

BLICK AUF LANDHAUS AITERBACH AM CHIEMSEE

LANDHAUS AITERBACH: SEESEITE UND TENNISPLATZ

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

ARCH. O. H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫ LANDHAUS AITERBACH: SEESEITE; UNTEN: HAUSMEISTER-WOHNUNG

ARCH. OTTO HEINR. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▪ LANDHAUS AITERBACH: TENNISPLATZ U. ZIEHBRUNNEN

ARCH. O. H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫ LANDHAUS AITERBACH: VORHALLE UND ATELIERFENSTER

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

LANDHAUS AITERBACH: SPEISEZIMMER

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫ HAUS SCHALCHEN AM CHIEMSEE: BLICK AUF DEN SEE, HAFENANLAGE UND BOOTHÜTTE

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

LANDHAUS SCHALCHEN AM CHIEMSEE

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

HAUS SCHALCHEN: HAUPTGEBÄUDE

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

HAUS SCHALCHEN: ECKE IM WOHNZIMMER

Ausführung der Decke, Vertäfelung und Möbel in bosnischem Tannenholz

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫ ▫ HAUS SCHALCHEN: VORPLATZ UND SPEISEZIMMER

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ◻ HAUS SCHALCHEN: HOF; OBEN: HAUSMEISTER-WOHNUNG

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫ ▫ LANDHAUS G'STADER WALD AM CHIEMSEE: SEESEITE

GRUNDRISSE
HAUS SCHALCHEN

GRUNDRISSE HAUS G'STADER WALD

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN LANDHAUS G'STADER WALD: WALDSEITE

ARCH. OTTO H. RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

LANDHAUS G'STADER WALD: WALDSEITE

ARCH. OTTO HEINRICH RIEMERSCHMID-MÜNCHEN ▫▫ LANDHAUS G'STADER WALD: DIELE UND SPEISEZIMMER

KARL BERTSCH-MÜNCHEN

AUS EINEM SALON

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

DIE DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H. IN MÜNCHEN

Werkstätten für Handwerkskunst? — Ist es nicht gerade der Handwerker, der in der großen „Möbelfirma“ und in dem „Wohnungseinrichtungsgeschäft“, als welche gleichzeitig die „Deutschen Werkstätten“ sich nach außen hin darstellen, einen erbitterten Feind wittert? Eines jener großkapitalistischen Unternehmungen, die den letzten Rest eines selbständigen Handwerkertums zu untergraben drohen?

Wer die Organisation der „Deutschen Werkstätten“ einer näheren Betrachtung würdigt, wird finden, daß sie keineswegs eine handwerksfeindliche Macht darstellt. Und wer die Leistungen dieser Werkstätten betrachtet, wird sich davon überzeugen können, daß kaum irgend ein großes Unternehmen in so eminent handwerklichem Sinne arbeitet wie die „Deutschen Werkstätten“.

Bis vor kurzem war es — wenigstens für den Laien — nicht leicht möglich gewesen, von den Leistungen der „Deutschen Werkstätten“ ein selbständiges, abgeschlossenes Bild zu gewinnen. Denn ihre Verkaufsstelle war mit derjenigen der „Vereinigten Werkstätten“ verbunden gewesen, und erst vor wenigen Wochen haben sie in dem alten, vornehmen Palais des Grafen Arco-Zinneberg an der Brienner-straße neue, große Verkaufs- und Ausstellungsräume eröffnet.

Die „Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst“ sind einer jener Betriebe, die man stets nennen wird, wenn von jener Zeit des gewaltigen Umschwunges im deutschen Kunstgewerbe die Rede ist, der durch das Eingreifen selbstständiger Künstler in das Gewerbe hervorgerufen wurde. In den „Deutschen Werkstätten“ hatten sich — ursprünglich unter dem Titel „Werkstätten für Wohnungseinrichtung, Karl Bertsch“ — Handwerker und Künstler zu gemeinsamem Schaffen zusammengefunden, von letzteren zuerst Adelbert Niemeyer, etwas später dann Richard Riemerschmid. Die Leitung des Unternehmens lag seit der Gründung in den Händen von Karl Bertsch, der auch heute noch seine künstlerische Mitarbeit mit der kaufmännischen Tätigkeit verbindet.

Wiederholt wurde in dieser Zeitschrift über die Arbeiten der Werkstätten und ihrer einzelnen Mitarbeiter berichtet. So liegt es nahe, daß wir den gegenwärtigen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung des Unternehmens zum Anlaß nehmen, um auf Grund der neuen großen Verkaufsausstellung das bisher Erreichte einmal zusammenfassend zu würdigen.

Eines wird dem Besucher, der die neuen Räume durchschreitet, sofort klar: Die „Deutschen Werkstätten“ gehen unbeirrt auf dem Weg weiter, der dem neuen deutschen Kunstgewerbe zu seinen bisherigen großen Erfolgen verholfen hat. Gegenüber den verschiedenen Strömungen, die zu einer „malerischen“ Auffassung der Raumausstattung hindrängen, halten die Mitarbeiter der „Deutschen Werkstätten“ an den Grundsätzen fest, wie sie vor allem in den Forderungen nach Zweckmäßigkeit der Form und verständnisvoller Materialbehandlung zum Ausdruck kommen.

Daß das Festhalten an diesen Grundsätzen keinerlei Entwicklungsmöglichkeiten ausschließt, wird dem Besucher ebenfalls vor den ausgestellten Möbeln klar. Ein Stuhl von Adelbert Niemeyer und Karl Bertsch, oder ein Stück wie die kleine Polsterbank in Riemerschmids

LUCIAN BERNHARD PLAKAT

KARL BERTSCH ▪ EINGANG ZUM LADEN DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN“ IN MÜNCHEN

Herrenzimmer sind so durchgebildet und von einer absoluten Reife der Form, daß der Erwerber dieser Möbel nicht Gefahr läuft, sie eines Tages unmodern zu finden. Diese Reife der Form immer weiter auszubilden, haben sich die „Deutschen Werkstätten“ zum obersten Ziel gesetzt, und sie werden schon aus diesem Grunde nicht Zeit dazu finden, Stilexkursionen zu unternehmen.

Damit ist zugleich auch der Konsumentenkreis der Deutschen Werkstätten bis zu einem gewissen Grade begrenzt. Er wird sich vorwiegend aus den Angehörigen eines neuen selbstbewußten Bürgertums zusammensetzen, das es verschmäht und keinen Anlaß hat, sich mit der Formensprache einer vergangenen Generation zu umgeben.

Der gediegene handwerkliche Geist, der die „Deutschen Werkstätten“ beherrscht, kommt auch in der Einrichtung der neuen Verkaufsräume zum Ausdruck. Sehr schön sind die Ladeneinbauten im Erdgeschoß gelungen, mit den schweren, ausgezeichnet profilierten Holzverkleidungen in dunkel gebeiztem Mahagoniholz nach Entwurf von Karl Bertsch.

In den Vitrinen dieses Verkaufsraumes stehen ausgewählte kunstgewerbliche Arbeiten in Metall, Glas, Steingut, Porzellan, sowie Stickereien; da findet sich ein silbernes Teegerät von Adelbert Niemeyer, Elfenbeinschnitzereien von Albin Schreiber, Messing- und Silbergeräte von Frau Else Rehm-Vietor, Drechslerarbeiten von Strecker. Es muß als ein besonderes Verdienst der „Deutschen Werkstätten“ bezeichnet werden, daß sie hervorragende Arbeiten neuerer Handwerkskunst ebenso wie besonders gute Einzelarbeiten von Künstlern und Kunstgewerblerinnen ausfindig machen und zum Verkauf bringen. Ferner verkaufen die „Deutschen Werkstätten“ besonders gelungene Arbeiten der Königlichen Fachschulen für Glasindustrie in Zwiesel, für Porzellan in Selb, für Handarbeiten und Stickereien in Enchenreuth. Eine weitere Abteilung umfaßt die Spielsachen, darunter die

KARL BERTSCH ▪ AUS DEM LADEN DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST“ IN MÜNCHEN

KARL BERTSCH LADENKASSE

KARL BERTSCH ▫ AUSSTELLUNGSRAUM FÜR KERAMIK IM LADEN DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN" IN MÜNCHEN

KARL BERTSCH ■ AUS DEM LADEN DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H." IN MÜNCHEN

KARL BERTSCH

SPEISEZIMMER (VGL. SEITE 223)

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

KARL BERTSCH KREDENZ

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

bekannten Kaulitzpuppen, Korbflechtereien, Handarbeiten. In einer Tischvitrine befinden sich Schmucksachen von Karl Johann Bauer, A. v. Mayrhofer, Frau Riezler-Kraft. Ein anschliessender Raum enthält weitere Messingarbeiten von Karl Bertsch und Jan Eisenlöffel, Vasen von Adelbert Niemeyer, braunes Steinzeug, ausgeführt nach Modellen von Niemeyer und Riemerschmid durch Reinhold Merkelbach. Eine besondere Beachtung verdienen in diesem Raume die keramischen Arbeiten von Dreßler, unter denen einzelne Stücke sowohl in Form wie Farbe etwas ganz Vollendetes darstellen.

Im oberen Stockwerk des neuen Hauses finden sich zusammenhängend zehn größere Räume. Einige davon sind mit De-We-Möbeln eingerichtet, die einen neuen Versuch der Werkstätten darstellen, auch für den weniger Bemittelten ein brauchbares, solides und geschmackvolles Möbel zu schaffen. Das Ausstellungswesen auf kunstgewerblichem Gebiet, das nach Repräsentation verlangt, hat dem „eingebauten" Zimmer auf allen namhafteren Ausstellungen der letzten Zeit ein großes Uebergewicht verschafft. Das Einbauen der Möbel setzt aber nicht nur das Einfamilienhaus, sondern das Eigentum an Grund und Boden oder zum wenigsten Erbpacht voraus. Die große Mehrzahl der Bevölkerung aber — auch in den wohlhabenden Schichten — ist heute noch durchaus auf die Mietwohnung angewiesen, und diese verlangt transportable Einzelmöbel, die sich leicht einem neuen Grundriß einfügen lassen. Das billige Einzelmöbel, das allen diesen Anforderungen entspricht, ist ein gegenwärtig noch nicht erreichtes Ziel der modernen Möbelkunst. In den De-We-Möbeln der „Deutschen Werkstätten" scheint diese Aufgabe der Lösung nahegebracht zu sein. Ein relativ niedriger Verkaufspreis der De-We-Möbel wird dadurch erreicht, daß dem entwerfenden Künstler für einzelne Teile der Möbel (z. B. Schranktüren, Schrankwände, Schrankfächer) die Einhaltung gewisser Größeneinheiten zur Bedingung gemacht wird. Diese einzelnen Teile lassen sich mit Hilfe der Maschine massenweise herstellen und dann verschieden komponieren, so daß trotz der Gleichheit der einzelnen Teile eine große Mannigfaltigkeit ermöglicht wird. Entwürfe

KARL BERTSCH SILBERSCHRÄNKCHEN

für solche Möbel wurden gefertigt von Lucian Bernhard, Karl Bertsch, Richard Riemerschmid. Alle diese Zimmer haben etwas besonders Gewinnendes. Die Beschränkung auf gewisse Größeneinheiten scheint dazu zu führen — ebenso wie die Forderung nach Billigkeit — daß die guten Proportionen besondere Bedeutung gewinnen: eine hocherfreuliche Erscheinung, denn für die Möbelkunst gilt ebenso wie für die Architektur der Satz, „daß derjenige ein Künstler ist, der durch gute Abwägung der Proportionen ein Ziel, ein Ganzes erreicht". Und bei den billigen De-We-Möbeln finden wir ebenso wie in allen andern Räumen nur Stücke von ausgesucht guter Arbeit. Es ist ein Vergnügen, diese mit aller Sorgfalt und aus bestem Holz gearbeiteten Türen und Schubläden zu öffnen und zu schließen. Der Sinn für solche Vorzüge — die ja eigentlich Grundlage einer guten Möbelkunst sind — ist beim kaufenden Publikum leider gering entwickelt, und es wäre eine Leistung von erzieherischem Wert, wenn die Besucher der Ausstellung immer wieder darauf hingewiesen würden. Eine Förderung des Verständnisses für diese Dinge nützt der Entwicklung des ganzen Gewerbes, und in diesem Sinne allein schon muß den Deutschen Werkstätten zugesprochen werden, daß sie der Förderung des Schreinerhandwerks dienen.

Zuletzt sei noch auf die Stoffe, Tapeten und Teppiche der „Deutschen Werkstätten" hingewiesen. Wir finden Muster von Karl Bertsch, Lucian Bernhard, Richard Riemerschmid, von Adelbert Niemeyer und dessen Schülern.

Wir haben die Leistungen der „Deutschen Werkstätten" so nur flüchtig skizzieren können. Wer sich über ihre Arbeiten genauer orientieren will, der durchblättere die Denkschriften über die Dresdner Ausstellung 1906, die Ausstellung München 1908, die Brüsseler Welt-Ausstellung, die Münchner Ausstellung im Pariser Herbstsalon 1910 (alle erschienen im Verlag F. Bruckmann A.-G.), und er wird erkennen, in welch hohem Maße dieses Unternehmen dazu beiträgt, den Ruf des neuen deutschen Kunstgewerbes in alle Welt zu tragen und unser Ansehen als eine richtunggebende Kulturnation auf einem ganz neuen Gebiet zu befestigen. G. VON PECHMANN

VOM ZWECKMÄSZIGEN GESTALTEN

Jedes einigermaßen tiefergehende Betrachten und Bewerten eines Gegenstandes bedeutet für den Beurteilenden ein Sicheinfühlen in den — wenn auch häufig fingierten — Lebenszustand des Objektes. Ist nun ein Gebrauchsgegenstand direkt zweckwidrig gestaltet, so daß er seiner Aufgabe gar nicht oder nur mangelhaft gerecht zu werden vermag, so wird seine Erscheinung im Beschauer ein mehr oder minder deutliches Unbehagen hervorrufen. Wenn andererseits das Zweckgebilde zwar technisch genügend, aber im übrigen ohne Rücksicht auf seine äußere Erscheinung hergestellt ist, wird es den Betrachter, soweit bei diesem nicht die technischen Interessen vorwiegen, gleichgültig lassen. Erst wenn außer dem technischen Ziel auch das künstlerische voll erreicht ist, so daß dem Betrachter die mühelose und restlose Zweckerfüllung auch rein anschaulich zur Gewißheit wird — dann erst stellt sich jene wohltätige Wirkung bei ihm ein. (Aus: Knoll u. Reuther, Die Kunst des Schmückens.)

KARL BERTSCH-MÜNCHEN HERRENZIMMER (DE-WE-MÖBEL)

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

KARL BERTSCH ▫ SPEISEZIMMER ▫ DE-WE-MÖBEL
DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKS-
▫ KUNST G. M. B. H., MÜNCHEN UND DRESDEN ▫

KARL BERTSCH

DE-WE-MÖBEL AUS DEM SPEISEZIMMER AUF SEITE 226

KARL BERTSCH

DE-WE-MÖBEL AUS DEM HERRENZIMMER AUF SEITE 225

MODE UND KUNSTGEWERBE

Die Zusammenhänge zwischen Kunstgewerbe und dem anscheinend wandelbarsten Elemente unseres Lebens, der Mode, sind schon öfters bemerkt worden. Insbesondere von französischer Seite, ganz natürlich, da jenseits des Rheines die Mode wichtiger und verpflichtender ist als bei uns und einen der mächtigsten Faktoren im Formschatze des öffentlichen Lebens darstellt.

Die Zusammenhänge sind in der Tat nicht zu übersehen. Zu klar liegt am Tage, was die koketten Schweifungen und das leichtsinnige graziöse Rankenwerk des Rokoko mit seinen spitzenbesetzten, seidenrauschenden und so farbenfreudigen Toiletten verbindet. Das einfache, natürliche Wesen und die struktive Gesinnung des Empire spiegeln sich ebenso in dem glatten Fließen seiner Gewänder mit den einfarbigen Stoffen und der gräzisierenden Einfalt der Machart, wie in der köstlichen, edlen Linienführung seiner Möbel. Und die reiche Kleidung der Renaissance mit ihrer Stoffverschwendung, ihrer Faltenfülle, ihren Schlitzen und Puffen stammt offenbar aus demselben prunkfrohen Geiste, der die üppigen Profile und den Formenüberschwang der zeitgenössischen Holzschnitzereien hervorrief.

Denn die Mode ist nur anscheinend — das ward schon angedeutet — die wandelbare, neuerungssüchtige Göttin des Leichtsinns, als die sie immer verschrien wird. Freilich wechselt

ALBIN SCHREIBER ELFENBEIN-ARBEITEN
Aus der Ausstellung der „Deutschen Werkstätten“ in München

sie oft die Motive, das Material und das Detail ihrer Formgebung. Aber in den großen beherrschenden Linien, in ihrer ganzen Gesinnung wechselt sie nicht öfter, als der Zeitgeist wechselt, und kommt oft jahrzehntelang von bestimmten allgemeinen Dispositionen und Ideen nicht los. Es ist also sehr wohl erlaubt, zwischen dem Kunstgewerbe, das in den Formen offenbar eine gewisse Langlebigkeit hat, und der Mode die erwähnte Beziehung herzustellen.

Es ist daher durchaus am Platze, wenn Zeiten, die im Werden begriffen sind, die formalen Errungenschaften ihrer kunstgewerblichen Produktion manchmal an der stets sicher und unproblematisch auftretenden Mode messen.

Als die Münchener 1910 in Paris ausstellten, geschah dies auch. In dem präexistierenden Verlangen, Einwände gegen diese, dem gallischen Geiste neue und unbequeme Formenwelt zu finden, verfiel ein Teil der Pariser Presse darauf, die Münchener Erzeugnisse an der Pariser Frau und ihrer Toilette zu messen. Und in allen Fällen kam man zu dem Ergebnis: Unmöglich! Wir können uns die Pariserin in Räumen dieser Art nicht denken.

Erst neuerdings ist dieses Argument im „Temps“ wiederholt worden. Und nach dem, was ich oben gesagt habe, scheint es mir doch der Mühe wert, hier kurz darauf einzugehen.

ERNST PFEIFER — ENTE (MARMOR)

Nun, es trifft meines Erachtens nicht zu. Man wird vielleicht das eine zugeben können, daß die Münchener Raumkunst zu dem Wesen, dem Gebaren, der Bewegungsweise der Pariserin in einem gewissen Widerspruche stehe. Es gibt zwar unter den deutschen Damenzimmern neuester Richtung Leichtes und Lächelndes genug, allein es läßt sich nicht leugnen, daß die bizarren Koketterien, die paradoxe, spröde Anmut, die die Art der Pariserin kennzeichnen, der neudeutschen Raumgestaltung abgehen.

Aber nicht das Wesen, die Bewegung der modernen Frau steht hier in Frage, sondern die Mode, die Kleidung. Und da ist zu sagen, daß nichts der heutigen internationalen Mode besser entspricht als die Formgebung des neuen „deutschen Stiles“. Wenn je ein Einklang zwischen diesen beiden Faktoren bestand, so ist er in der gewerblichen Produktion Deutschlands vollkommen und restlos erreicht.

Man betrachte die Mode der letzten zehn Jahre: Es ist die Herrschaft des Schneiderkleides, die

ALBIN SCHREIBER — ELFENBEIN-KÖRBCHEN
Aus der Ausstellung der „Deutschen Werkstätten“ in München

ENTWURF: ELSE REHM-VIETOR — TEESERVICE, SILBER MIT ELFENBEIN

ADELBERT NIEMEYER — SILBERNES KAFFEESERVICE

Ausführung: Adolf von Mayrhofer, München ◻ Aus der Ausstellung der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst, München

ADELBERT NIEMEYER PORZELLAN-LAMPEN
Ausführung: Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst, Max Adolf Pfeiffer, G. m. b. H., Unterweißbach (Schwarzburg-Rudolstadt)

Herrschaft der einfachen, großen Linie und der ausgesprochenen kargen und knappen Form. Die Mode ist ganz auf knappe, sprechende Silhouettenwirkung gestellt. Keine Unterbrechungen durch Rüschen, Volants, Bänder, durch Puffungen oder Raffungen stören den glatten, klaren Fluß der Linie. Einfache, zusammenhängende Flächen charakterisieren die Erscheinung. Kein Zierat bedeckt den Rock, sogar die Farben sind einheitlich; wenn Muster die Stoffe beleben, so sind es einfachste geometrische Formen, Streifen oder Quadrate. Die Neigung für den langen Paletot, für die lange Jacke ist der Mode in diesen zehn Jahren keinen Augenblick verloren gegangen, obschon es an gegenteiligen Bemühungen nicht gefehlt hat. Schlicht liegen die Aermel an, und beim Rocke ist das Bestreben, das Knappste und Schlichteste an Form zu geben, in den letzten Jahren bekanntlich bis zu den äußersten Konsequenzen gegangen.

BERNHARD HALBREITER BRONZE-LEUCHTER
Aus der Ausstellung der „Deutschen Werkstätten“, München

Genug davon. Soviel steht fest: Wenn in der gewerblichen Produktion eine Formgebung *erfunden* werden sollte, die dieser Mode entspräche, so könnte sie nicht anders aussehen als das, was heute die deutschen Werkstätten erzeugen. Beides ist im Ausdrucke knapp und wortkarg. Inbegriff der Eleganz ist hier wie dort die vornehme Glätte, die Reinheit der Linie, die Uebersichtlichkeit der Gesamterscheinung. Die neueren Bestrebungen des

Kleiderkünstlers Poiret, die an das Empire anknüpfen, führen durchaus in der Richtung preziöser Einfachheit weiter.

Und wie steht es mit jenen Formen, die zur Mode in engster Beziehung stehen, mit den Formen des gesellschaftlichen Lebens? Sie weisen genau dieselbe gehaltene Kargheit und Simplizität auf wie die Mode und unsere Innendekoration. Das Rokoko mit der Exuberanz und der Zierlichkeit seiner Möbelformen, mit der anmutigen und quecksilbernen Lebendigkeit seiner Toilettenlinie ist auch die Zeit der gewundenen zierlichen Höflichkeiten, der zeitraubenden Galanterien, der so verschnörkelten und gewiß sehr liebenswürdigen Artigkeiten. Heute gelten auch in den gesellschaftlichen Formen Knappheit und Kargheit als elegant. Die Formeln der Einladung, des Grußes, der Teilnahmebezeigungen, die Formen der privaten Feste, der Unterhaltungen — alle streben sie, analog unserer Mode und kunstgewerblichen Ausdrucksweise, nach Ausschaltung alles überflüssigen Ornaments, nach „Linie“ und einfachster Zweckerfüllung.

Es ist nach alledem nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet: so, wie der Geist des Zeitalters sich in den ihm nächstliegenden Formen der Kleidung und der gesellschaftlichen Bräuche spiegelt,

PUPPEN VON MARION KAULITZ, GMUND AM TEGERNSEE ▫ AUS DER AUSSTELLUNG DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST“ IN MÜNCHEN

ADOLF VON MAYRHOFER ◘ SILBERNER SCHMUCK MIT TÜRKISEN U. PERLSCHALEN

◘ AUS DER AUSSTELLUNG DER „DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST", MÜNCHEN

RICHARD RIEMERSCHMID HERRENZIMMER

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

genau so prägt er sich auch im kunstgewerblichen Formen aus. Die Einheit zwischen diesen Faktoren läßt sich nicht vollkommener denken, als sie im heutigen Deutschland erreicht ist.

Wir wissen, daß der neue deutsche Stil nicht etwa aus dem Streben, die Möbelkunst unserer Mode und unserem gesellschaftlichen Gebaren anzupassen, entstanden ist. Desto wertvoller ist es, diesen ungewollten, von selbst sich ergebenden Einklang zu konstatieren. Daß das Exempel künstlerisch, technisch, kulturell und wirtschaftlich stimmt, ist längst bekannt. Gesellt sich nun noch die Mode und die Sitte hinzu, um den Wert des neuen Stils zu bestätigen, so wird man diese Unterstützung gerne akzeptieren. WILHELM MICHEL

LUCIAN BERNHARD-BERLIN — WOHNZIMMER (DE-WE-MOBEL)

RICHARD RIEMERSCHMID — AUS DEM HERRENZIMMER AUF SEITE 234

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

KARL BERTSCH
SALON-MÖBEL

Ausführung: Deutsche Werkstätten, München

KARL BERTSCH

SOFAECKE IM SALON

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

ADELBERT NIEMEYER

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

SCHLAFZIMMER

ADELBERT NIEMEYER

SCHLAFZIMMER-MÖBEL

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

KARL BERTSCH-MÜNCHEN SCHLAFZIMMER-DE-WE-MÖBEL

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., München

RICHARD RIEMERSCHMID SCHLAFZIMMER-DE-WE-MÖBEL

KARL BERTSCH SPEISEZIMMER-DE-WE-MÖBEL

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

ADELBERT NIEMEYER GOBELINSTOFF

ADELBERT NIEMEYER BEDRUCKTES LEINEN

ADELBERT NIEMEYER GOBELINSTOFF

Vertrieb: „Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H.", München und Dresden

ADELBERT NIEMEYER ▫ VORHANGSTOFF IN HALBSEIDE

LILLY ERK — SEIDENSTOFF

ADELBERT NIEMEYER — VELOURSTEPPICH

M. H. BAILLIE-SCOTT — SEIDENSTOFF

Vertrieb: „Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H.“, München und Dresden

EMMY SEYFRIED

ADELBERT NIEMEYER

EMMY SEYFRIED

ADELBERT NIEMEYER

ADELBERT NIEMEYER

ADELBERT NIEMEYER

TAPETEN ▫ AUSFÜHRUNG VON ERISMANN & CIE., TAPETENFABRIK, BREISACH (BADEN)

FRIEDRICH SCHMIDT-NÜRNBERG
ein I. Preis

KARL JOURDAN-GMÜND
ein I. Preis

KARL JOURDAN-GMÜND
ein II. Preis

DER STUTTGARTER WETTBEWERB UM EINEN STAMMTISCH-STÄNDER

Die Jury hat ihr Urteil gesprochen und die Preise in der ausgesetzten Höhe verteilt. Allerdings handelt es sich diesmal nicht um große Stadterweiterungsanlagen, nicht um Theater- oder Bahnhofbauten, sondern um eine harmlos erscheinende Kleinigkeit, die man gerne übersieht, die man häufig vernachlässigt, obwohl die moderne ästhetische Kultur nicht bei den wenigen großen Aufgaben Halt machen, sondern auch die kleinste und unscheinbarste Aeußerung im alltäglichen Leben nicht unbemerkt lassen darf. — Wer kennt sie nicht die stereotypen, banalen Studenten- und Landsknechtsfiguren, die in unseren Restaurants die Stammtische, namentlich studentischer Vereine „schmücken"!

Da die Studentenkunst-Ausstellung des Jahres 1908 trotz einiger recht erfreulicher Ansätze auf diesem Gebiete doch noch keine endgültigen, befriedigenden Lösungen brachte, aber namentlich durch die stattlichen Spenden verschiedener studentischer Verbände solche Summen zusammenkamen, daß sie damals nicht aufgebraucht wurden, veranstaltete das Kgl. Württembergische Landesgewerbemuseum Nachtragswettbewerbe, so für das Jahr 1910 die Konkurrenz um ein Trinkgefäß und jetzt den Wettbewerb um einen Stammtischständer. Der Erfolg der für alle Deutschen auch außerhalb des Deutschen Reiches berechneten Konkurrenz war ein recht erfreulicher, obwohl man auch aus Oesterreich eine Beteiligung hätte erwarten können, die leider ausblieb. Es sind durchaus nicht alle Möglichkeiten erschöpft worden; ganze Gruppen, wie die der Lederverarbeitung oder Glasperlenstickerei fehlen. Um so reichhaltiger sind die Arbeiten in edlem und unedlem Metall, ferner auch manches Gute in Holz, sowie einige keramische Erzeugnisse.

Die Aufgabe konnte verschieden gelöst werden. Entweder man wählte wie bisher die Kleinplastik*), wobei die Figur des Bruder Studio

*) Prof. Ernst Riegel-Darmstadt hatte schon zu der Studentenkunst-Ausstellung von 1908 einen reizvollen Tischständer mit lustigem Putto, Reifen und Bändern gesandt und damit einen Ehrenpreis erworben. (Vgl. Abbildung Dek. Kunst XI, Seite 509.)

doch aus seiner Erstarrung befreit werden konnte, und gesellte noch weitere geeignete Motive hinzu, oder aber man wählte die tektonisch-ornamentale Lösung, welche auf irgend eine Weise zum Ausdruck zu bringen hat, daß es sich nicht um einen gewöhnlichen Wirtshaustisch handelt, der jedem Gaste zur Verfügung steht, sondern daß eine geschlossene Gesellschaft hier ihr regelmäßiges Stelldichein abzuhalten pflegt. Ob dies nun in Form eines hängenden oder angelehnten Wappen- oder Schriftschildes geschieht oder durch eine Fahne oder ein Bannergerüst, oder ob schließlich mehr an die Form eines Wegweisers oder Meilensteines gedacht wird, ist nebensächlich. Die Hauptsache ist natürlich eine materialgerechte, gefällige Form, nicht allzu klein, um sich in der Konkurrenz der verschiedenen Trinkgeschirre, Flaschen, Aschenbecher und dergleichen immer als Mittelpunkt zu behaupten, und eine genügende Standsicherheit.

Die eingesandten Wettbewerbarbeiten zeigten denn auch eine erfreuliche Mannigfaltigkeit. Wenn wir von einigen kitschigen Stükken, wie etwa einer Spielzeugburg mit einem Aschenbecher-See oder einem alten Schweden in der Art des Trompeters von Säckingen oder von Eichbäumen aus Schmiedeeisen und glasiertem Ton absehen, war doch viel Erfreuliches da. Darunter sind nun weniger die verschiedenen Hunde zu verstehen, welche immer noch als untrennbare Attribute der Studenten betrachtet werden, ebenso auch nicht die etwas philiströsen Kombinationen mit einem Glöckchen oder einer „Pinke“ (Sparbüchse). Es dürfte wenig einladend sein, wenn jeder Ankömmling schon durch den Stammtischständer darauf vorbereitet wird, daß ihm später für seine Anwesenheit auch der entsprechende Obolus abgeknöpft werden wird.

E. KLEINHEMPEL-DRESDEN ▫ III. PREIS

ARTHUR WINDE JUN.-DRESDEN EIN II. PREIS

Weitaus die besten der eingesandten Arbeiten waren aus Metall, was nicht überrascht, da dieses Material, aus dem ja bisher fast alle Stammtischständer erzeugt waren, sein erbgesessenes Vorrecht behaupten wollte. In erster Reihe stehen da die eleganten, mit einem ersten und einem zweiten Preise ausgezeichneten Arbeiten von Karl Jourdan-Gmünd, bei denen die eingefügten Couleurbänder für die entsprechende Farbengebung sorgen. Allerliebst, nur leider viel zu klein, war die ebenfalls mit einem ersten Preise bedachte Arbeit von Friedrich Schmid in Nürnberg. Der zweite II. Preis fiel Herrn Artur Winde jun. in Dresden zu, der das heute so stiefmütterlich bedachte Zinn wieder zu Ehren zu bringen trachtete. In Anknüpfung an alte Zunftpokale, aber doch durchaus selbständig, baut sich ein stattlicher Zylinder auf, der für allerhand Gravierungen sowohl auf der Leibung

HERMANN MAIER-STUTTGART
ein III. Preis

OTTO GAHR-MÜNCHEN
Lobende Erwähnung

GOTTLIEB EPPLE-BOTNANG
ein III. Preis

als auch auf den angehängten Schildchen genug Raum bietet und im Notfalle obendrein noch als Trinkgefäß die Runde machen könnte. Von den Eisenarbeiten ist die von GOTTLIEB GERNHARD in Godesberg mit einer lobenden Erwähnung hervorgehoben worden, schon um darzutun, daß sich auch dieses Material für den genannten Zweck recht gut heranziehen läßt.

Von den drei dritten Preisen, welche das, unter dem Vorsitz des Herrn Staatsrates VON MOSTHAF und unter Mitwirkung von Künstlern, wie z. B. Prof. LUDWIG HABICH, Prof. BERNHARD PANKOK und Prof. K. SCHMOLL VON EISENWERTH abgehaltene Preisgericht verteilte, fiel einer dem Prof. ERICH KLEINHEMPEL in Dresden zu für einen hölzernen, lebhaft gemalten stilisierten Gambrinus, eine lustige Figur, die sich namentlich für Bierdörfer vorzüglich eignet. Dies war auch der einzige Gegenstand, bei dem der Humor zu seinem Recht kam; in dieser Richtung hätte man von der Konkurrenz sonst mehr erwarten dürfen. Die anderen Holzarbeiten blieben vielfach auf halbem Wege stehen, ein allzu niedliches spielerisches Schachtischchen für einen Schachverein oder ein Tischständer mit gedrehten Füßen und verunglückter Schrifttafel. Nur der famos geschnitzte Student von EDM. MOELLER in Dresden konnte eine lobende Erwähnung erlangen. Es ist dies um so bemerkenswerter, als der Künstler eine zweite lobende Erwähnung auch auf einem ganz anderen Gebiete errang, nämlich mit den fechtenden Bronzefiguren, die in ihrer Art sehr gut ausgeführt waren. Eine schlichte aber vornehme Intarsia-Holztafel von HERMANN MAIER in Stuttgart mit einem eingestickten Studentenwappen bekam ebenfalls einen dritten Preis, während der letzte dritte Preis und die letzte lobende Erwähnung wieder auf das Metallgebiet fielen, nämlich auf einen reich ornamentierten, allerdings etwas zu niedrigen Ständer von GOTTLIEB EPPLE und einen hochstieligen Ständer mit Glastropfen von OTTO GAHR in München. Die ausgesetzten 1000 Mark gelangten auf diese Weise restlos zur Verteilung.

An unseren Vereinen und in erster Reihe an den Studentenkorporationen wird es jetzt sein, die hier gegebenen Anregungen — wir haben noch zwei nette Arbeiten von WILHELM OFFINGER in Geislingen im Bilde hinzugefügt — in die Tat umzusetzen und an Stelle ihrer bisherigen Tischständer solche zu wählen, wie sie etwa als Ergebnisse dieses Wettbewerbs nun vorliegen. Wenn die Studenten-Utensiliengeschäfte in der Zukunft nicht ausgeschaltet

GOTTL. GERNHARD-GODESBERG. L. E.

WILHELM OFFINGER-GEISLINGEN

WILHELM OFFINGER-GEISLINGEN

werden wollen, werden sie sich nun mit diesem oder jenem Künstler in Verbindung setzen müssen, um das allmählich auch in dem Vereinsleben fühlbare Bedürfnis, die alltäglichen Gegenstände künstlerisch zu veredeln, befriedigen zu können.

GUSTAV E. PAZAUREK

EDMUND MÖLLER-DRESDEN

LOBENDE ERWÄHNUNG

ARCH. HANS UND HEINRICH LASSEN-BREMEN

HAUS KORFF IN BREMEN: GARTENSEITE

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN, B. D. A., BREMEN ◻ HAUS KORFF IN BREMEN: STRASZENSEITE U. GRUNDRISZ

ZWEI BREMER HÄUSER

Bremen, das durch die benachbarte Worpsweder Malerkolonie nur in bedingtem Maße an den Bestrebungen der modernen Kunst teilnimmt, hat sich durch eine Reihe tüchtiger Architekten und durch gewerbliche Leistungen, vor allem auf den Gebieten des Wohnbaus und der Inneneinrichtung ausgezeichnet.

Eine gesunde, selbst in den siebziger bis neunziger Jahren nicht völlig ausgerottete Tradition, die Fülle erhaltener Häuser und Einrichtungen aus den soliden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, das energische Eingreifen und Kämpfen einiger anregender Naturen, sowie eine praktische und sachliche, also durchaus nicht äußerliche Auffassung der Neuerungen vom Ende des 19. Jahrhunderts haben dabei wesentlich geholfen.

So erscheint die Bremer Bau- und Wohnart nicht als etwas unorganisch Neues, sondern als eine logische Weiterbildung, und so hat sich sehr bald ein bestimmter Bremer Typus herausgebildet, der sich kennzeichnet durch seinen einfachen und zurückhaltenden Baustil und durch die feine Art des Einrichtens mit ihrer Vorliebe für eine dichterisch reiche Ausgestaltung alles Ornamentalen bei größter Ruhe und Strenge der konstruktiven Formen.

In diesem Sinne wird man die beiden Häuser der Architekten Hans und Heinrich Lassen leicht als Bremer Arbeiten erkennen.

Beide Häuser sind in der Parkallee, beide mit zwei Fronten an Straßen gelegen. Während man aber die Villa Korff von der Seitenstraße aus klar übersieht, liegt vor dem Schröderschen Haus in der Nebenstraße das Stallgebäude. Daraus ergab sich für den ersten Bau die Notwendigkeit, ihn auch in seiner rückwärtigen Eckansicht auszugestalten, beim Schröderschen Haus hingegen war es erlaubt, die Seitenansicht weniger reich zu bilden.

Die Mattdruck-Beilage vom Haus Korff vor Seite 249 zeigt am besten, wie den beiden

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN-BREMEN HAUS SCHRÖDER: VERANDA UND GRUNDRISSE

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN, B. D. A., BREMEN

HAUS SCHRÖDER: STRASZENANSICHT UND STALLGEBÄUDE

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN

HAUS SCHRODER: HALLE (VGL. S. 253)

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN

HAUS SCHRÖDER: HALLE (VGL. S. 252)

Architekten diese Absicht geglückt ist. Die Eckansicht von der Bulthauptstraße aus ist geschickt durch eine Terrasse zusammengefaßt, welche die zwei als Abschluß wirkenden Erkerausbauten verbindet. Entsprechend der Verteilung der Räume ist dabei die rechte Hälfte der Hinterfront nicht in diesen Zusammenhang einbezogen, und mit Geschick sind selbst die anspruchslosesten Motive (Dachtraufe, Kellerfenster, Spalier, Zusammenziehen von Fenstern in eine Gruppe) zur Verdeutlichung dieser Trennung benutzt.

Schwer war es freilich, bei dieser Betonung einer Seitenansicht die Vorderfassade entscheidend zur Geltung zu bringen, und es ist leicht erklärlich, daß dies Ziel durch eine besondere Fülle von Motiven erreicht werden sollte. Besser wäre es vielleicht gewesen, in der ersten Etage entweder den Mittelerker oder die beiden kleinen Balkons aufzugeben.

Im zweiten, später gebauten Haus (Abb. 251) hat der Architekt die richtige Form der Fassade gefunden: hier ist der Dachfirst durchgezogen, die Parterre-Erker haben Dächer, der Mittelausbau fehlt ganz. Bei der Seitenansicht stört vielleicht eine kleine Dissonanz: der Eingangsbogen ruht links auf einem Pfeiler, rechts auf einer Konsole. Das Auge verlangt in solchem Falle zum mindesten einen schmalen Pfeilervorsprung, der sich übrigens auch nachträglich noch leicht anbringen ließe.

Die Schönheit des Schröderschen Besitzes besteht aber vor allem in der fein verstandenen Gruppierung seiner Baulichkeiten und in der daraus gewonnenen Gartenanlage.

Um das Haus liegen nämlich noch drei kleine Gebäude: die Stallung, das Kinderspielhaus und das Gartenhaus. Dementsprechend haben die Architekten — vom Vorgarten abgesehen — drei Gartenteile gebildet: zunächst in engster architektonischer Verbindung mit dem Hause eine Anlage vor der seitlichen Terrasse, die durch Springbrunnen und Gartenhaus ihre Motive erhält; dann liegt zwischen Stallung und Rückseite eine trennende Rasenfläche, während in der Ecke, versteckt für die Straßenansicht und eingebettet zwischen den Bäumen der Nachbargrundstücke, ein intim gestalteter

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN — HAUS SCHRÖDER: HERRENZIMMER

ARCH. HANS U. HEINRICH LASSEN HAUS SCHRÖDER: ECKE IM EMPFANGSZIMMER

Garten entsteht, der den Spielplatz und die Kinderlaube enthält.

Das gleiche kluge Verständnis für Gruppierung zeigen die Innenräume: geschickt sind die Wohn- und Empfangszimmer nach zwei Achsen geordnet, welche die Halle einschließen. Die farbige Wirkung der Einrichtung wird zumeist durch die Verwendung von Nußbaum- und Mahagoniholz bestimmt (Abb. S. 252 bis 255), die Schnitzereien, Bronzeornamente und Beleuchtungskörper stammen von LUDWIG VIERTHALER-Hannover. Da die Räume wenig Gemälde oder Sammlungsgegenstände aufnehmen sollen, wurde mit Recht darauf gesehen, daß bereits durch die Gestaltung von Wand und Decke und durch schwere, als Teile der Architektur wirkende Möbel ein reicher und geschlossener Eindruck erzielt würde. EDWIN REDSLOB

VAL. PETTER-WIEN ▫ KISSEN AUS WEISZEM LEINEN MIT BUNTER STICKEREI IN BERLINER WOLLE

BLUMENSTICKEREIEN

Trotz des Erfolges und des Fortschrittes, den das moderne Kunstgewerbe in fast allen Zweigen aufzuweisen hat, zeigt sich auf dem Gebiete der Stickereien und Handarbeiten — ich denke dabei an die von der großen Allgemeinheit gestickten und gekauften Arbeiten und nicht an die wenigen guten, von Künstlern entworfenen und allenfalls auch ausgeführten Erzeugnisse — noch immer ein außerordentlicher Tiefstand. Diese Tatsache mag wohl die Redaktion der „Dekorativen Kunst" veranlaßt haben, mir den Vorschlag zu machen, zu Reproduktionen von einigen meiner Stickereien ein paar begleitende Worte zu schreiben und die Entstehungsweise einer solchen Arbeit zu schildern.

Früher wurde das Sticken als Kunst eingeschätzt und dementsprechend behandelt; dies zeigen die noch erhaltenen alten Stickereien mit ihrer schönen Zeichnung und der äußerst kunstfertigen Ausführung. Nicht nur die von Berufsstickern hergestellten Arbeiten machten Anspruch auf eine derartige Einschätzung, auch Arbeiten von Dilettantenhänden zeigen eine so schöne Anordnung und Ausführung, daß auch sie als Werke der Stickerei-Kunst bezeichnet werden müssen. Verfügte der oder die Stickende nicht über genügendes zeichnerisches Können, so wurde die Herstellung des Entwurfes einem maßgebenden Künstler übergeben und nach dessen Zeichnung und Angaben die Stickerei ausgeführt. Durch die Zusammenarbeit der beiden entstand dann ein Werk von bleibendem Wert.

Heute ist das anders. Geschmacklose Massenartikel, fabriksmäßig gezeichnet, kommen zum Verkauf, und das Ergebnis ist eine mehr oder minder mühevoll hergestellte, aber künstlerisch vollkommen wertlose Arbeit. Unter solchen Umständen sank das Ansehen der weiblichen Handarbeit, und das Sticken wurde als langweilige und geisttötende Beschäftigung verachtet. Seit einigen Jahren haben sich zwar die Verhältnisse etwas gebessert; die Lust am Sticken ist teilweise wieder erwacht, trotzdem sind aber die geschmacklosen Dutzendstickereien noch immer vorherrschend, denn es gibt wenige Geschäfte, die sich bei Herstellung ihrer Muster von einem Künstler beraten lassen.

Hier Wandel zu schaffen ist dringend nötig.

KISSEN AUS BLAUEM WOLLSTOFF, MIT BERLINER WOLLE BESTICKT

KISSEN AUS SCHWARZEM LEINEN MIT STICKEREI IN BERLINER WOLLE
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: VAL. PETTER, WIEN

VAL. PETTER ▫ THEATER-TÄSCHCHEN AUS SCHWARZEM ATLAS MIT SCHWARZGOLDENEN SCHNÜREN; STICKEREI IN WOLLE UND SEIDE MIT GOLDFÄDEN

Ebenso wie jedermann bestrebt sein sollte, seiner Wohnung, seiner Kleidung, den ihn umgebenden Gegenständen Persönlichkeitswert zu geben, so sollte auch die stickende Frau in der Auswahl ihrer Handarbeiten ihren Geschmack zeigen, nur eine gute und geschmackvolle Zeichnung wählen, wenn es ihr schon nicht möglich ist, den Entwurf für ihre Arbeit selbst zu zeichnen. Eingehendes Studium künstlerischer Stickereien, wie sie die deutschen Kunst-, nicht Mode-Zeitschriften zeigen, wird es jeder Frau leicht ermöglichen, Schundware vom Kunstwerk zu unterscheiden und so die Händler zu zwingen, statt minderwertiger Entwürfe zeichnerisch und farbig gediegene Vorlagen zu bringen. Diejenigen Frauen und Mädchen aber, die ein wenig zeichnerisches Talent haben, mögen versuchen, von den allgemein käuflichen Vorlagen unabhängig zu werden und aus Eigenem Entwürfe für Stickereien zu zeichnen. Nach einigen Versuchen — am besten wohl, wenn sie nach künstlerisch wertvollen Entwürfen einige Stickereien ausgeführt haben — wird es ihnen gelingen, Geschmackvolleres als die Durchschnittsware selbständig zu entwerfen. Solche Versuche anzuregen, mögen die folgenden Worte dienen.

Die Anregung zum selbständigen Entwurf einer Stickerei in der Art der Blumenstickereien, wie sie die Abbildungen zeigen, kann auf verschiedene Weise erfolgen. Ein gut zusammengestellter Blumenstrauß, ein Gartenbeet, ein Blütenstrauch, ein Stück Wiese können durch ihre Farbenschönheit den Anreiz geben, sie in übertragener Art darzustellen. Oft genügen einige wenige Blütenarten, um daraus einen Entwurf zu schaffen; z. B. ist das farbig abgebildete Kissen aus schwarzem Leinen nur mit Astern, Cynareen und Georginen bestickt. Wer mit offenen und empfänglichen Augen umhergeht, wird bald etwas finden, das ihm Lust und Anregung zur Ausführung gibt. Diese Anregung in richtiger Weise zu verwenden, ist nun die Hauptsache. Es soll nicht ein Abbild der Natur gebracht werden; das Geschaute ist vielmehr in übertragener Art, also nicht naturalistisch, sondern mit Rücksicht auf den Zweck, die Ausführung in Stickerei wiederzugeben. Eine Stickerei soll nie eine Malerei oder Zeichnung nachahmen wollen, sondern nach einem eigens für sie gezeichneten Entwurf gearbeitet werden, der seinen Hauptreiz erst durch die Ausführung im Material bekommt.

Bei der Aufzeichnung eines derartigen Entwurfes ist zuerst zu bestimmen, eine wie große Fläche der Arbeit die Stickerei bedecken soll.

VAL. PETTER ▪ THEATER-TÄSCHCHEN AUS ECRU-SCHANTUNG-SEIDE MIT SEIDENSTICKEREI, GLASSTEINCHEN UND GLASPERLEN

(Bei den abgebildeten Kissen ist z. B. fast die ganze Fläche bestickt und nur ein breiterer oder schmälerer Rand freigelassen, wogegen die abgebildeten Täschchen bloß kleine Medaillons in Stickerei zeigen.) In diese Fläche (Kreis, Ellipse, Viereck) werden nun die Blumen und Blätter dicht zusammenstehend gezeichnet, so daß vom Untergrund der Stickerei nur wenig zu sehen ist. Bei der Auswahl der Blumen, die eine Arbeit schmücken sollen, ist zu beachten, daß sie in ihrer Wesensart zusammenpassen; so dürfen selbstverständlich exotische Pflanzen nicht mit einfachen Wiesenblumen in einer Zeichnung vereinigt werden. Das Hauptaugenmerk ist auf eine richtige und schöne Anordnung zu legen. Ob nun die Blumen symmetrisch oder asymmetrisch gruppiert werden, die Verteilung muß doch immer so sein, daß sie von einem bei der Betrachtung ins Auge fallenden Punkt ausgeht — dem Schwerpunkt der Komposition —, um den herum die übrigen Blumen gruppiert sind. Diesen Schwerpunkt werden eine oder mehrere größere Blumen bilden, er kann in der Mitte oder auch seitlich liegen, je nachdem die Komposition symmetrisch oder asymmetrisch ist. Eine symmetrische Komposition kann übrigens auch zwei symmetrisch liegende Schwerpunkte haben. Sind die Blumen gut verteilt, so daß die Gruppen der einzelnen Arten im richtigen Verhältnis zueinander stehen und nicht eine die andere beeinträchtigt, so können die Blätter eingezeichnet werden, die den Raum zwischen den Blumen füllen.

Die Farbenzusammenstellung, die natürlich Hand in Hand mit der zeichnerischen Anordnung gehen muß, hat ähnliche Gesetze wie die zeichnerische. Die Farben müssen zueinander abgestimmt werden und, wie durch Gegenüberstellen von großen und kleinen Blumen wirksame Kontraste erzielt werden, so auch durch das Gegenüberstellen von hellen und dunklen Farbentönen. Die Farbenkräftigkeit der einzelnen Blumen muß im Verhältnis zu ihrer Verteilung stehen; eine herausleuchtende Farbe, sparsam verwendet, wird wirksamer sein als durch Anwendung in zu großer Menge. Die Stickfarben müssen der Farbe des Untergrundes angepaßt sein: Auf einem schwarzen oder weißen Untergrund wird jede leuchtende Stickfarbe von guter Wirkung sein, sorgfältiger muß das Abstimmen bei einem farbigen Grund vorgenommen werden und noch mehr, wenn dieser selbst eine leuchtende Farbe hat, denn die Farbe des Untergrundes darf nicht die Wirkung der Stickfarben beeinträchtigen.

Soll nach diesem Entwurf die Pause gezeichnet werden, so müssen Ungeübte damit beginnen, nach den betreffenden Blumen

STICKEREI AUS DEM AUF SEITE 259 ABGEBILDETEN SCHAL

VAL. PETTER-WIEN ▫ SCHAL AUS MATTVIOLETTER SCHANTUNG-SEIDE MIT BUNTER SEIDENSTICKEREI (VGL. S. 258)

Naturstudien zu machen, und diese dann vereinfachen, um große und klare, für Stickereizwecke brauchbare Formen zu erhalten, wobei die in der Natur vorkommenden Zufälligkeiten wegzulassen sind, wie dies die beigegebenen Zeichnungen veranschaulichen. Wollstickerei wird kräftigere und einfachere Formen verlangen als Stickerei in Seide.

Um eine dekorativ wirksame Stickerei herzustellen, sind kräftige und leuchtende Stickfarben notwendig. Jede Art von Stickmaterial kann in Betracht kommen, nur muß die Arbeit dementsprechend ausgeführt werden. Ich selbst wähle mit Vorliebe die Wollstickerei und zwar mit der weichen und schmiegsamen Berlinerwolle, die, wie keine andere Wollart, in außerordentlich leuchtenden Farben erhältlich ist. Der dicke Faden ermöglicht, da er gut füllt, eine rasche Arbeit. Stickseide hat auch schöne und kräftige Farben, nur ist das Sticken mit Seide mühsamer und dort, wo es sich um große dekorative Wirkungen, wie beispielsweise bei Kissen, handelt, ist Wolle fast immer vorzuziehen. Den Untergrund bei diesen Wollstickereien gibt grobes Leinen, aber auch auf starkem Seidenstoff, wie etwa Atlas, läßt sich gut mit Wolle sticken. Durch Mischen von verschiedenartigem Material lassen sich neue Reize erzielen, aufgenähte Goldfäden, Perlen und Glassteinchen lassen sich hierbei verwenden, wie ja überhaupt die Ausführung einer Stickerei dem Geschick und der Phantasie der Stickenden ein weites Feld läßt.

Die Kenntnis einiger Sticharten: Platt-, Stiel-, Knötchen-, Steppstich genügen in ihrer verschiedenen Anwendung zur Ausführung einer derartigen Arbeit. Beim Plattstich wird das Einstechen so viel als möglich vermieden und nur dann angewendet, wenn ein Weghängen der zu langen Stiche zu befürchten wäre. Die Blüten- und Laubblätter werden in Plattstich mit möglichst langen, bei Wolle nicht zu dicht aneinanderstehenden Stichen in einer Grundfarbe ohne Abschattieren gestickt; eine Ausnahme machen nur gefüllte Blumen, wie die Malven (siehe das Kissen aus blauem Wollstoff), wo einzelne Stiche der inneren dunklen Blumenblätter über die äußeren greifen. Bei Blumenblättern, die zweierlei Farben haben, wie beim Stiefmütterchen, müssen ebenso wie beim Abschattieren die Stiche der einen Farbe in die der anderen greifen. Die Adern der Blätter werden im Stielstich ausgeführt, ebenso teilweise die Stengel. Große Mannigfaltigkeit in der Ausführung lassen die inneren Blüten der verschiedenen Korbblütlerarten, wie Dahlien, Astern, Margueriten, Sonnenblumen, und die Staubgefäße anderer Blumen zu und fast alle der angegebenen Sticharten können darin Verwendung finden. So ist beispielsweise bei dem farbig abgebildeten Kissen aus blauem Wollstoff das Blumeninnere der Sonnenblume mit langen Plattstichen, die gitterartig überspannt werden, ausgefüllt, das Gitter wird an den Kreuzungspunkten mit Stichen niedergehalten, ein Kranz von dicken Knötchen umgibt das Ganze. Bei dem abgebildeten Täschchen aus schwarzem Atlas ist das Innere der Margueriten aus in Spiralwindungen aufgenähten Goldfäden hergestellt, wogegen bei denselben Blumen in den kleinen Sträußen, die den abgebildeten Schal zieren, und in dem Kissen aus schwarzer Leinwand, das in Heft 5 des vorigen Jahrgangs (S. 228) abgebildet ist, das Innere in Spiralwindungen in Stielstich gestickt ist. Für Staubgefäße wird sehr oft der Knötchenstich verwendet, so bei den Butterblumen des ovalen Kissens aus weißem Leinen, deren Staubgefäße aus dicht aneinanderstehenden Knötchen bestehen. Das Blumeninnere bei den verschiedenen Blumen des Täschchens aus Schantungseide bilden Glassteinchen und -Perlen; und so ließen sich noch verschiedene Ausführungsarten aufzählen, von denen übrigens einige auch noch aus den Abbildungen ersichtlich sind.

Wie schon früher erwähnt, stellt auch das bloße Ausführen einer Stickerei an die Stickerin mancherlei Anforderungen; sorgfältiges Auswählen des Materials, Selbständigkeit bei der Anwendung verschiedener Sticharten werden auch denen Freude geben, die nicht imstande sind, einen Entwurf selbst zu schaffen. Aber auch nur durch selbst- und mitschaffende Stickerinnen kann der Wert der weiblichen Handarbeiten wieder steigen und das Sticken aus seiner verachteten Stellung zu einer neuen und schönen Betätigung erstehen.

VAL. PETTER-WIEN

BLICK IN DIE GROSZE HALLE DER AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE WIEN 1911/12

DIE AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE IM K. K. ÖSTERR. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE, WIEN

Das alte Sprichwort vom Propheten, der im eigenen Lande wenig gilt, gehört zu jenen, die aus der Erfahrung hervorgingen. Die fortschreitende Entwicklung des modernen Kunstgewerbes in Oesterreich liefert neue Beiträge für dieses Thema.

Vor etwa 15 Jahren — mit der Gründung der Wiener Secession im Jahre 1895 — waren neue Ideen und neue Kräfte kampflustig und werktätig hervorgetreten. Eine Reihe von frischen Begabungen und — was noch wichtiger war — von impulsiven und führenden Persönlichkeiten traten gleichzeitig auf und wirkten ohne Rücksicht auf den lebhaften Widerspruch der Zunft. Seitdem sind die von Wien ausgehenden Anregungen weit über die Grenzen des Reiches hinaus fruchtbar geworden. Glücklicherweise sind einige der wertvollsten Kräfte auch in Wien durch ein Lehramt festgehalten worden — denn zahlreiche Berufungen ins Ausland haben die Schar der einheimischen Künstler Oesterreichs stets wieder verringert — und die Gefahr der Schwächung durch Auswanderung war oft recht groß.

Erst seit kurzer Zeit ist eine Wandlung eingetreten, die hoffen läßt, daß österreichisches modernes Kunstgewerbe auch in der Heimat größere Würdigung finden werde.

In den verflossenen anderthalb Jahrzehnten waren äußere und innere Kämpfe dem rascheren Eindringen moderner Anschauungen in weitere Kreise hinderlich gewesen. Spaltungen unter den künstlerischen Gruppen — die gewöhnlichen Begleiterscheinungen großer Umwälzungen — traten in Wien heftiger auf; die Einflußnahme konservativer Kreise war schwerwiegender als anderwärts. Weil ja alles geistige Leben von Wien ausstrahlte, wo auch die wichtigsten produktiven und konsumierenden Faktoren vereinigt sind, ist die Eroberung der Arbeitsgebiete nur von dieser historischen Zentrale aus möglich gewesen.

Wenn anderwärts glänzende Schaustellungen dieses große Werk am stärksten gefördert haben, so war dies in Wien mehr der emsigen, unermüdlichen Arbeit lehrender und schaffender Persönlichkeiten vorbehalten.

Die heranwachsende Generation künstlerischer Arbeiter wurde mit unwiderstehlicher Kraft von den Ideen und der Arbeitsweise dieser Persönlichkeiten angezogen. In ihrem Banne, unter ihrem Einfluß wurden allmählich die verschiedensten kunstgewerblichen Arbeitsfelder bebaut und belebt, so daß man heute nicht mehr im Zweifel sein kann, in welchem Sinne die Entwicklungsmöglichkeiten zu fördern sind.

Kurz nach Eröffnung des neuen großen Zubaues für wechselnde Ausstellungen kam die Leitung des k. k. österreichischen Museums in die Hände des Hofrates E. Leisching, während A. Roller an die Spitze der Kunstgewerbeschule des Wiener Museums gestellt wurde. Von dieser Pflegestätte guter, in modernem Sinne fortschreitender künstlerischer Gestaltungsprinzipien wurden die Kräfte gebildet, die den kunstgewerblichen Arbeitsstätten Anregungen und Entwürfe gaben. Aus der Mitte ihrer führenden Künstler stammt ihr Leiter. Und durch das Entgegenkommen der Museumsleitung, die den Kontakt mit den gewerblichen und industriellen Kreisen förderte, wurde die Ausstellungsgelegenheit geboten, welche zur Vorführung der besten Leistungen nötig ist. Nunmehr vermochte das Zusammenwirken beider Faktoren ein geschlossenes Bild des künstlerischen Hochstandes zu geben, auf welchen das österreichische Kunstgewerbe in diesen anderthalb Jahrzehnten gelangte.

F. K. DELAVILLA ▫ VERGOLDETER ANHÄNGER MIT SMARAGDEN ▫ AUSF.: O. DIETRICH, WIEN

An ausführenden Kräften hat es ja in Oesterreich niemals gefehlt. An künstlerischen Persönlichkeiten war gleichfalls kein Mangel. Es haben sich nur leider die beiden Welten zu wenig durchdrungen. Und der dritte Faktor, das kunstfreundliche Publikum, ist zu lange von den divergierenden Einflüssen, insbesondere aber von den stets bereiten geschäftsmäßigen Vermittlern abgehalten worden, den künstlerischen Beratern Gehör zu schenken.

Auch hier scheint sich ein Wandel zu vollziehen. Auch unter den Käufern und Bestellern wächst eine Generation heran, der das einst Verblüffende und Gewagte als ein natürlicher Ausdruck der Zeitbedürfnisse und des Zeitgeschmackes erscheint.

Die starken Sensationen, die bloß ausstellungsmäßigen packenden Wirkungen sind verschwunden, statt dessen tritt eine gefestigte und geläuterte Geschmacksbildung hervor, die breiten Kreisen verständlich und homogen ist. Neben den hervorragenden Führern tritt eine große Zahl gut geschulter, jüngerer Kräfte in allen Betrieben auf, die nicht stille stehen oder zurückbleiben wollen.

Dies ist der Eindruck, den die Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe in diesem Jahre ausübt. Und wenn man sich nach der Aufnahme der Leistungen in weiteren Kreisen erkundigt, so erfährt man, daß der starke Widerspruch von einst einem werktätigen Interesse Platz gemacht hat, das sich in zahlreichen Ankäufen ausspricht.

Dem gesamten Arrangement, das Architekt Karl Witzmann durchführte, lag der Gedanke zugrunde, um einen großen Oberlichtsaal (Abb. S. 261)

HANS BOLEK SILBERNER ANHÄNGER
AUSFÜHRUNG: OSKAR DIETRICH, WIEN

SILBERNE DOSEN UND KASSETTE ▫ ▫ ▫ NACH EIGENEN ENTWÜRFEN AUSGEFÜHRT VON KARL MOTTL, WIEN

LEDERTÄSCHCHEN ▪ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL POLLER, WIEN

FACHSCHULE HAIDA BLUMENSCHALEN; KRISTALL

eine Reihe von Interieurs mit Seitenlicht derart zu gruppieren, daß Maße und Anordnung möglichst genau den Forderungen des praktischen Lebens Rechnung tragen. Auch die Kollektionen einzelner Objekte, welche nicht in den Einzelräumen unterzubringen waren, sind durch symmetrischen Einbau von Vitrinen in den großen Mittelraum einer strengen Raumbildung untergeordnet. Dadurch wurde eine große Uebersichtlichkeit erreicht, die den Besuchern wie den Ausstellern in gleicher Weise dient.

In dem von der Kunstgewerbeschule des Museums ausgestalteten Raum fallen besonders keramische und Emailarbeiten auf, die in den Werkstätten der Anstalt hergestellt sind, Posamentierarbeiten aus der Textilwerkstätte und Holzschnitte, die von den Schülern geschnitten und gedruckt wurden.

Hat man es hier auch mit ausgewählten Versuchen und Arbeiten von Schülern zu tun, so erhält man doch den Eindruck des Reifen und Zielbewußten. Man begegnet in vielen Vitrinen denselben Kräften, die bereits in der Lage waren, für die Bedürfnisse des Marktes

FAYENCE-VASEN AUS DEN WIENER KUNSTKERAMISCHEN WERKSTÄTTEN, WIEN

L. H. JUNGNICKEL ▪ WEINGLÄSER MIT BRONZITDEKOREN ▪ AUSFÜHRUNG: J. UND L. LOBMEYR-WIEN

zu arbeiten. Mit der Ausschreibung von Schulkonkurrenzen für praktische Bedürfnisse wurden vortreffliche Resultate erzielt.

Einen sehr erfreulichen Einblick in die Entwicklung gewisser Sondergebiete gewähren dann auch die Vitrinen der k. k. Fachschulen, welche in einzelnen Kronländern der Monarchie gemeinsam mit den dort ansässigen Industrien errichtet wurden. So sind vortreffliche Glasarbeiten von den nordböhmischen Fachschulen in Haida und Steinschönau ausgestellt, die eine edle Formgebung mit diskretem und elegantem Schmuck verbinden. Die keramischen Fachschulen Mährens und Böhmens in Znaim, Teplitz, Bechyn pflegen besonders das weiche Material (Fayencen) und haben hier vortreffliche Leistungen aufzuweisen.

Auf den Gebieten der Tonindustrie, des Porzellans und des Glases zeigt sich dann der gute Einfluß jüngerer Kräfte auf alte und angesehene industrielle Unternehmungen, die neues künstlerisches Leben dadurch erhalten.

In größtem Maßstabe hat Ernst Wahliß diesmal jüngeren Kräften Raum gegeben. Ein ganzes Zimmer ist mit seinen neuen Serapis-Fayencen geschmückt, die von den Architekten

BLUMENSCHALEN, KÖRBCHEN UND GLÄSER ◘ NACH ENTWÜRFEN VON JOSEF HOFFMANN UND F. HOFSTÄTTTER
AUSGEF. VON J. LÖTZ WITWE (MATTHIAS FREIH. v. SPAUN), KLOSTERMÜHLE, POST UNTERREICHENSTEIN (BÖHMEN)

FRANZ SCHLEISZ-GMUNDEN ▫ ▫ FAYENCE-FIGUR

Karl Klaus, Charles Gallé und Maler Franz Staudigl entworfen sind. Sie benützen ein feines elfenbeinweißes Material und kräftige klare Farben um reiche und zugleich dekorative Wirkungen zu erzielen.

Die Wiener figurale Keramik ist lange schon ein eigenartiges Spezialgebiet geworden, auf dem neben den führenden Künstlern B. Löffler und M. Powolny, eine Reihe von tüchtigen jüngeren Kräften wie O. F. Kirsch, F. und E. Schleiss, Rosa Neuwirth, Ida Lehmann u. a. tätig sind. In neuerer Zeit sind auch böhmische Künstler hinzugetreten, die eine slavische Note vertreten.

Die meisten dieser Kräfte arbeiten auch für die Gefäßkeramik, und hier ist besonders die große Einfachheit der Form- und Farbengebung hervorzuheben. Besonders gute Wirkungen werden mit Schwarz und Elfenbeinweiß erzielt. Sicher ist ein wohltätiger Einfluß der hervorragenden österreichischen Bauernkeramik überall zu fühlen, der zur Vereinfachung und zu starker Charakteristik drängt.

Auf dem Gebiete des Glases ist einerseits die Anknüpfung an die nordböhmische Schleiftechnik in Verbindung mit farbigem Ueberfang fruchtbringend geworden, anderseits sind eigenartige neue Versuche mit Mattätzungen und einem feinen Bronzitdekor in Linien hervorzuheben. Die Firma Joh. Lötz Wwe. (Freih. v. Spaun) pflegt die erstere, J. und L. Lobmeyr die zweite Richtung. Den Professoren J. Hoffmann und L. H. Jungnickel ist das Verdienst zuzuschreiben, hier neue Wege beschritten zu haben.

Für die Gefäßbildung in Metall bietet die Ausstellung sehr interessante Typen. Einerseits hat die Berndorfer Metallwarenfabrik (Arthur Krupp) Speiseservice ausgestellt, die einfachste Formgebung mit einer sehr guten Materialbehandlung vereinigen. Poliertes Chinasilber wird ohne jedes kleinliche Ornament allein durch gute Formen und großflächige Behandlung zu vortrefflicher Wirkung gebracht.

Anderseits zeigt eine Reihe von Silberarbeiten nach Entwürfen O. Prutschers starke Wirkungen, die durch getriebenes und gehämmertes Material auch bei Tafelschmuck größter Dimension erreicht werden können. In einer Reihe von Ehrengeschenken und -Preisen, die für Motorbootrennen in Abbazia und Volaska bestimmt sind, tritt die beste Materialbehandlung an reichen und prunkvollen Gegenständen von großzügiger Bildung auf. — Diese Prinzipien der Betonung von Materialwirkungen und einer den Eigenschaften des Materials angepaßten Formgebung und Technik, zeigen sich auch auf dem Gebiete der Schmuckarbeiten, dem

EMILIE SCHLEISZ-SIMANDL FAYENCE-FIGUR
AUSFÜHRUNG: KERAMISCHE WERKSTÄTTEN, GMUNDEN

IRENE BLAHY-WIEN

FÄCHER, BUNTSTICKEREI AUF WEISZER SEIDE

gerade in Wien sehr viel tüchtige Pflege, leider aber noch zu wenig Anerkennung zuteil wird. Farbige Elemente bilden die Steine, von denen aber keineswegs die kostbarsten, sondern die schönsten bevorzugt werden. Gold und Silber schaffen durch Fassungen von feinstem Linienreiz das Schmuckmotiv, zu dem die Formen und Farben der Steine oder des Emails Anregungen geben.

Die Wiener Werkstätten sind hier schon sehr lange bahnbrechend vorgegangen. Sie haben selbst trefflich ausgestellt, und eine Reihe von anderen Arbeiten zeigt, wie gut ihr Einfluß weiterwirkt. Dieser ausgezeichnete Betrieb, dessen führende Künstler zumeist auch Lehrer an öffentlichen Anstalten sind, bildet zugleich eine Versuchs- und Uebungsgelegenheit für kunstgewerbliche Arbeit ersten Ranges. Von ihr gehen Anregungen vielfältigster Art aus.

In neuester Zeit bildet das künstlerisch vornehme Frauenkleid ein Lieblingsgebiet für ihre Betätigung. Zwei Vitrinen enthalten Figurinen mit Toiletten und viele Einzelobjekte, insbesondere textiler Art, einzelne Bestandteile wie Echarpen, Hutschmuck, Ketten, Taschen usw., die zur Toilette gehören. Neigung zum festlichen Eindruck, zur vornehmen Würde, die auf Klarheit, Ruhe basiert und nur edles Material, in gediegenster Technik verwendet, duldet, spricht hier eine werbende Sprache.

Mehr noch als auf anderen Gebieten ist auch hier schon eine jüngere Generation am Werke, diese Anregungen ins Breite und Mannigfaltige auszuspinnen.

Da sind Absolventinnen der k. k. Kunststickereischulen zu einer Produktivgenossenschaft zusammengetreten und führen die mannigfaltigsten, reizvollsten Dinge nach eigenen Ideen aus. Alle Techniken der Stickerei, Handweberei, Applikation, Färbetechniken, wie Batik, Handdruck auf Seide u. a. werden herangezogen, um der Frauenkleidung reizvolle neue Hilfsmittel zu schaffen, die in Behängen, Einsätzen und Putz zur Geltung kommen.

Die k. k. Zentrallehranstalt für Frauengewerbe pflegt alle diese Techniken in gründlichster Weise, und die künstlerische Anregung, welche von der Wiener Kunstgewerbeschule ausgeht, hält alles in jenen Bahnen, die zu neuen Zielen führen. Eine große Zahl von erwerbenden Frauen, die zugleich künstlerisch wirken, hat sich mit Glück diesen Zielen zugewendet, und viele Vitrinen der Ausstellung zeigen solche Arbeiten, die künstlerische Absichten praktischen Zwecken dienstbar machen. Die Bauernstickerei ist oft ihre Lehrmeisterin.

Daran schließen sich gewebte und bedruckte Stoffe und Teppiche, die ja durch Wiener Künstler eine besondere Pflege erhielten. Der große

VASEN AUS DEN KERAMISCHEN FACHSCHULEN IN TEPLITZ-SCHÖNAU UND ZNAIM

Bedarf der Raumausstattung an guten Möbelbezügen, Wandspannstoffen und Fußbodenbelag hat schon manches neue Motiv und auch manche neue Technik gezeitigt. Bedruckte Leinenstoffe zeigen eine sichere und wirksame Flachornamentik, die vor bunten und reichen Wirkungen ebensowenig zurückschreckt, wie vor der vornehmsten Ruhe schwarzweißer oder einfarbiger Wandbildung.

HUGO KIRSCH-WIEN PORZELLAN-VASEN

SILBERNES TAFELGERÄT ▫ NACH ENTWÜRFEN VON ALFRED SACHS UND GUIDO HEIGL AUSGEFÜHRT VON DER BERNDORFER METALLWARENFABRIK ARTHUR KRUPP, BERNDORF, N.-Ö.

Ein eigener Raum vereinigt Knüpfteppiche, in denen manches Stück eine sehr reife und hochentwickelte Flächenkunst zeigt. Es ist für die Wiener Arbeiten charakteristisch, daß eine Befreiung von historischen Fesseln durch geometrische Strenge und Simplizität erstrebt wird. Diese zeitweilig zu weit getriebene Abstinenz scheint wieder im Schwinden begriffen zu sein und weicht einem Streben nach reicheren farbigen Wirkungen, ohne daß damit eine Rückkehr zur Tradition verbunden wäre, wie dies anderwärts der Fall ist.

Alles was bisher über die Gestaltungsgrundsätze der Einzelgebiete kunstgewerblicher Tätigkeit gesagt wurde, vereinigt sich in den Interieurs zu harmonischer Gesamtwirkung. Die leistungsfähigen Wiener Tischlereibetriebe erreichen unter künstlerischer Führung eine recht erfreuliche Qualität.

Die größte Zahl der Innenräume stammt aus einer gefestigten Kunstanschauung, die eine ungemein klare Disposition mit architektonischer Strenge durchführt. In Türhöhe werden zumeist alle Wandflächen zusammengeschlossen; wenn Holz die Wand bekleidet, werden glatte polierte Flächen edler Hölzer vorgezogen. Starke Farbe bleibt der Stoffwahl vorbehalten. Die Einheitlichkeit eines formalen Rhythmus und eines farbigen Akkords ist Grundbedingung des Schaffens — das aber stets auf die praktische Benutzbarkeit und Gebrauchstüchtigkeit großes Gewicht legt.

Sieht man, wie in diesen Räumen Tischler- und Tapezierarbeit, Stoff und Teppich, Metallarbeit, Keramik und Glas nach gemeinsamen Grundgedanken gestaltet und geordnet sind, einem Geist willig folgen, der Zweck, Formgebung und Technik beherrscht, so freut man sich des gleichmäßig ausbalancierten Kräftespiels, dem man eine langjährige Prüfung und Entwicklung bereits anmerkt.

Man sieht die Ausbreitung, und man möchte schon fast sagen, die Popularisierung von Gestaltungsgrundsätzen, die früher nur einzelne Bevorzugte zu betonen wagten. Einer von diesen, Prof. Josef Hoffmann, hat auch diesmal einen Raum gestaltet, der inmitten der Arbeiten seiner Schüler auffällt, einen Empfangsraum aus Schwarz und Weiß. Vornehmste, kühl reservierte Eleganz, schlanke Formen — entfernte Erinnerungen an das Empire — modernste Ablehnung der Stilkopie. Man fühlt sich heute kräftig genug, mitunter alten Traditionen näher zu treten, weil man sich ihnen überlegen weiß.

Einige andere Arbeiten der Ausstellung zeigen noch weitergehende Tendenzen, mit dem Feuer historischer Ueberlieferungen zu spielen. Dies sind aber nur vereinzelte Erscheinungen. Der Gesamteindruck der Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe ist der eines breiten Stromes, der, von gepflegten Ufern gesichert, neuen Gebieten kräftig zuströmt.

Hartwig Fischel

ARCH. A. O. HOLUB-WIEN ▫ SILBERNER TAFELAUFSATZ MIT HALBEDELSTEINEN

E. UND W. OHLY-FRANKFURT A. M. HEIMKEHRENDE SCHNITTERFAMILIE
RELIEF IN MUSCHELKALK AN DER SCHILLERSCHULE IN FECHENHEIM (ARCHITEKT THYRIOT)

BILDHAUERARBEITEN DER BRÜDER ERNEST UND WILHELM OHLY

Die Neubelebung ornamentaler Formen hat im letzten Jahrzehnt fast alle Möglichkeiten der Herleitung ausgenutzt. Die Geometrie, Pflanzenformen, tierische Organismen, ja selbst die verschiedensten Naturerscheinungen wurden nach eigenartigen Motiven geradezu durchsucht. Natürlich wurde auch unmittelbar aus der inneren, ewig jungen Phantasie geschöpft, und gerade die daraus entsprungenen Formen haben zum Teil in der modernen Bewegung die tiefgehendste Wirkung ausgeübt. Der Frage des zu wählenden Motivs hat dann die Rücksicht auf die materialgerechte Durchbildung einen entscheidenden Faktor hinzugefügt. Holz, Eisen, Stein, Stuck, Glas und keramische Stoffe sollen in ihrem besonderen Gefüge einen entscheidenden Einfluß auf die künstlerische Form ausüben, und selbst die Merkmale der diesen verschiedenen Stoffen anhaftenden, rein mechanischen Bearbeitungsverfahren sollen am Kunstwerk, soweit als angängig, noch sichtbar sein, um den Beschauer möglichst unmittelbar die Einheitlichkeit von Stoff und Form fühlen zu lassen.

Unter diesen Gesichtspunkten seien auch die abgebildeten neuesten Arbeiten der Bildhauer, Brüder Ernest und Wilhelm Ohly hier gewürdigt. Beide haben ihre Jugendjahre in England verbracht und dort schon frühzeitig in der Schule künstlerische Unterweisung erhalten. Ernest Ohly begann nach vollendeter Schulzeit sein Studium als Holzschnitzer an der Kunstgewerbeschule zu Leicester unter dem tüchtigen Bildhauer Wood. Dann kam er an die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt am Main zu dem Bildhauer Professor Hausmann, dem er seine eigentliche Ausbildung verdankt, und trat dann später noch in das Atelier des Bildhauers Professor Augusto Varnesi (Frankfurt) ein. Nach einem halbjährigen Studienaufenthalt in Italien begann das selbständige Schaffen. Während Ernest Ohly sich besonders dem plastischen Ornament zugewandt hat, ist sein jüngerer Bruder Wilhelm vorzugsweise mit figürlichen Arbeiten beschäftigt. Dieser ist ebenfalls ein Schüler Hausmanns, jedoch aus dessen Lehratelier an der Kunstschule des Städelschen Kunstinstitutes; später ging er nach Berlin, um unter Hugo Lederer seine Studien abzuschließen. Seit nunmehr drei Jahren haben die beiden Brüder ein gemeinsames Atelier in Frankfurt am Main

E. UND W. OHLY-FRANKFURT A. M. ▫ ▫ ARCHITEKTUR-PLASTIK „DIANA“

errichtet und sich namentlich der plastischen Ausschmückung von Werken der Architektur mit Erfolg gewidmet.

Alle ihre Arbeiten sind wie aus einem Gusse. Sie verwenden im eigentlichen Ornament mit Vorliebe Motive aus der Welt der Muscheln, Algen und ähnlicher Gebilde der Meeresfauna. Die Abbildungen auf Seite 274 lassen auch erkennen, wie die rein figürlichen Zutaten, drollige Putten, in der plastischen Behandlung der Körperflächen in voller Absicht mit der besonderen Art des Ornamentes in Uebereinstimmung gebracht sind. Daraus erklären sich auch manche Einzelheiten, wie die ornamentalen Endigungen der Haarlocken, die besonders deutlich abgesetzten Kniescheiben und Aehnliches mehr. Auch an dem reizvoll behandelten Schlußstein über dem Hauptportale der Helmholtz-Schule in Frankfurt ist diese stilistische Behandlung, die mit einem neuerdings geprägten Worte am besten als „steinig“ bezeichnet werden kann, zum Ausdruck gekommen. Bei beiden Beispielen liegen die höchsten Erhebungen des Reliefs in einer gedachten vorderen Einheitsfläche, wodurch allein schon die verschiedenartigen ornamentalen und figürlichen Bestandteile zusammengeschlossen werden.

Auch mit figürlichen Arbeiten sind beide Künstler erfolgreich hervorgetreten. Vor allem ist ihnen in dem mit dem ersten Preis gekrönten Konkurrenz-Modell für ein Kriegerdenkmal in Bad-Dürkheim ein größerer Wurf geglückt (Abb. S. 273). Auf hohem Sockel erhebt sich eine kraftvolle Reiterfigur. Eine nackte Jünglingsgestalt, um deren Schulter ein kurzer Mantel flattert, und die in der Rechten einen Zweig als Siegespreis erhebt, sitzt mit fest angelegten Schenkeln in stolzer aufrechter Haltung auf einem mächtig sich bäumenden,

vorwärts sprengenden Streitrosse. Da die Vorderbeine des Tieres frei in die Luft ragen, war zur Unterstützung der ganzen Masse der in der Steinplastik unentbehrliche Pfeiler auch hier nötig. Aber dieses alte, notwendige Hilfsmittel ist von den Brüdern Ohly in origineller Weise ausgestaltet worden dadurch, daß unter und zugleich neben den Vorderbeinen des Pferdes zwei Fanfaren blasende Engel knien, deren Flügel an der Seite noch ein gutes Teil des Stützpfeilers verdecken. Hierdurch wird nicht nur das Auge an diesem Pfeilerstück vorbeigeführt, sondern, was viel wichtiger ist, es wächst der mächtige Leib des Pferdes in enger plastischer Geschlossenheit aus dem, durch die beiden Engel gegliederten Sockel architektonisch heraus. Auch dieses ganze Denkmal ist von Einheitsflächen blockartig umschlossen. Seine Silhouette ist in kräftig abgesetzten Linien durchgearbeitet. Es ist sehr zu bedauern, daß es trotz des ihm erteilten ersten Preises bisher noch nicht zur Ausführung gelangen konnte. Wie sehr die Künstler an der Modellierung eines kraftvollen Pferdetypus ihre Freude haben, zeigen auch die Abbildungen auf Seite 271 und 272. In streng stilisierter, fast archaistischer Pose reitet Diana, den Falken auf der erhobenen Linken, durch den Wald. Gewisse deutsch-mittelalterliche Anklänge scheinen bei diesem Relief vorgeschwebt zu haben; als interessant mag noch die seltsame Stilisierung der Laubmasse der Bäume angemerkt werden, welche die Blätterumrisse in wellenförmigen wagerechten Linien zusammenfaßt, wodurch eine Art Abschlußgesimse entsteht, das wulstförmig in die umgebende architektonische Gliederung überleitet.

Auch bei dem Relief „Heimkehrende Schnitterfamilie“, welches an der Schillerschule in Fechenheim (Regierungsbezirk Cassel) in Muschelkalk ausgeführt ist, zeigt sich eine ganz ähnliche Stilisierung eines Apfelbaumes. Vortrefflich plastisch sind hier auch das Kornfeld und die Garbenbündel des Erntewagens behandelt. Die drei Figuren der Schnitterfamilie sind in kraftvoller, volkstümlicher Auffassung gegeben; ganz besonders gelungen ist das fest ausschreitende Pferd, sowie die übersichtliche Einfügung all dieser verschiedenen Elemente in den Rechtecksraum.

JULIUS HÜLSEN

E. U. W. OHLY ▫ PREISGEKRÖNTES MODELL F. EIN KRIEGERDENKMAL

E. UND W. OHLY-FRANKFURT A. M. ARCHITEKTUR-PLASTIK

DER GARTEN DES HOTEL BELLEVUE IN DRESDEN

Nur langsam wird den Gärtnern klar, daß sie heute eine Renaissance in der Gartenkunst miterleben, der sich auch die handwerkliche Zunft auf die Dauer nicht wird verschließen können. Wenn die Mehrzahl sich zunächst noch ablehnend verhält, so mag das zum Teil an einem Gefühl kränkender Zurücksetzung liegen: die Wiedergeburt der klassischen Gartenkunst ist nicht von den Gärtnern ausgegangen, sondern von den Architekten. Zum anderen ist das Niveau der Gartenbauschulen in künstlerischer Hinsicht ein sehr niedriges. Die junge Generation erfährt hier von der künstlerischen Seite ihres Metiers ebensoviel etwa, wie der Bauhandwerker auf der Baugewerkschule vom Wesen der Architektur erfährt. Um so erfreulicher ist es, wenn uns heute aus dem Gärtnerberuf hervorgegangene Männer begegnen, die mit der fachmännischen Kenntnis des Materials architektonischen Sinn und Geschmack verbinden. Diesen braucht der Architekt nicht das Mißtrauen entgegenzubringen, das ihm die anmaßenden „Landschaftsgärtner" mit Recht einflößen. Ein ersprießliches Zusammenarbeiten wird denkbar, wenn der Gärtner in seinen prinzipiellen Tendenzen mit dem Baumeister des Hauses übereinstimmt. Die Pläne werden in gemeinsamer Beratung durchgesprochen, wobei die architektonischen Erfahrungen des Baumeisters und die gartentechnischen Erfahrungen des „Gartenarchitekten" zusammenwirken, um den Entwurf nach jeder Richtung zu möglichster Vollkommenheit zu bringen, eine Vollkommenheit, die nicht erreicht werden kann, wenn der in letzter Zeit übliche Zustand der zwei feindlichen Lager bestehen bleibt. Vor allem werden, wenn die Architekten weiterhin die Gärtner ausschalten, statt sich um ihre künstleriche Erziehung zu bemühen, die Schöpfungen der Gartenkunst von einzelnen abhängig und mehr oder weniger Zufallsprodukte bleiben.

Eine glückliche Verbindung begrüßen wir im vorliegenden Falle, in dem MARTIN DÜLFER,

Terrassengarten Hotel Bellevue Dresden

Elb-Strom

Elb-Ufer

Elbterrasse (Wandelgang)

Wirtschafts Hof

Wirtschafts Einfahrt

Empfangshalle des Hotels

Berlin W. – 1911
Der Gartenarchitekt

J. P. GROSSMANN-BERLIN BRUNNEN-GARTEN DES HOTEL BELLEVUE IN DRESDEN (VGL. PLAN IV)

der leitende Architekt beim Umbau des Hotels Bellevue in Dresden, die Neugestaltung des Hotelgartens dem Leiter der „Deutschen Werkstätten für Gartenkunst", J. P. GROSSMANN übertrug.

Wie der Plan auf dieser Seite zeigt, hat sich Großmann mit dem unregelmäßigen Format des Grundstückes sehr geschickt abgefunden. Eine einheitliche Gliederung machten sowohl die unsymmetrischen Flügel des Gebäudes und der unglücklich placierte Wirtschaftshof, wie auch die durch die alte Befestigung bedingte Elbufergrenze unmöglich. Großmann hat darum drei Quartiere gebildet: den Hauptgarten, den Rosengarten und das Brunnengärtchen.

Der Hauptgarten (Abb. S. 279) wird im oberen Teil gleichmäßig von Pergolen flankiert, wobei die Richtung des westlichen Flügels durch den Westflügel des Hotels bestimmt ist: dadurch daß er ihm parallel läuft, wird zugleich Achse und Format des Rosengartens festgelegt. Ebenso das zwischen den Pergolen und dem Hof sehr glücklich ausgesparte Brunnengärtchen. Der Hauptgarten erhält ein Rückgrat in der vom Fontänenbassin ausgehenden Kaskade und dem in gleicher Achse den unteren Garten durchschneidenden Weg, der — durch breite Blumenrabatten akzentuiert — auf die Eiche am Ufer hinführt. Während dieser Baum für die formale Gestaltung mit benutzt worden ist, hat Großmann eine Reihe andrer alter Bäume, die er in dem ehemaligen, von Schlängelwegen durchzogenen Landschaftsgarten vorfand, bei seinen neuen Dispositionen nicht berücksichtigt, d. h. sie als irreguläre Akzente innerhalb der strengen Formierung stehen lassen — ein pietätvolles Verhalten, das auch die Architekten der italienischen Renaissance bisweilen beobachtet haben. Erst die doktrinären Rokokogärtner duldeten kein das Schema störendes Gewächs. Auffallend erscheint die Anordnung von Buschwerk als Begrenzung der unteren Rasenflächen gegen den Wandelgang an der Elbe. Sie wird begründet mit der Lage des Gartens nach Norden, zur Abwehr des Windes. Auch mag sie mit der Zeit einen raumbildenden Faktor darstellen, womit dann ein wirkungsvoller Kontrast zwischen dem geschlossenen Garten und der freien Aussicht vom Uferweg über die Elbe zum japanischen Palais entsteht.

Der nach Süden mit einer erhöhten Terrasse abschließende Rosengarten (Abb. S. 278) ist auch für andere Blumen- und Staudengewächse vorgesehen, die im oberen Teil des Hauptgartens der mangelnden Sonne wegen fehlen müssen. Außerdem wird es der Besucher als eine willkommene Steigerung empfinden, wenn er nach farbig ruhigeren Partien hier, in einiger Entfernung vom Hause, der blühenden Fülle begegnet. Die am Ufer herausspringende Bastion ist als erhöhter Sitzplatz unter einer alten Linde beibehalten worden. Der Zugang wurde in die Achse des Gartens gelegt, korrespondierend mit dem „Vogelbrunnen“ an der Südseite. Auch sonst hat Großmann auf die Durchführung von Blick-Achsen Bedacht genommen; nicht nur innerhalb der einzelnen Quartiere, auch von einem zum andren ergeben sich glückliche Beziehungen in diesem Sinne. Das nahezu quadratische Brunnengärtchen ist von Blumen freigehalten. Es soll gelegentlich, gleich den auf derselben Ebene liegenden Pergolen und der Terrasse am Speisesaal, mit zu Tischplätzen für die Hotelgäste benutzt werden.

Bei der Bepflanzung scheint mir an einigen Stellen des Guten etwas zu viel getan zu sein. Verschiedengeartete Gewächse drängen sich da zum Schaden der einzelnen Gattung zu dicht aneinander. Die klare Gliederung leidet, weil man sich nicht versagen konnte, noch diese oder jene Pflanze anzubringen. Ein Mangel an Oekonomie der künstlerischen Wirkung, den der in Liebe zu seinem Material befangene Gärtner schwerer zu überwinden pflegt als der Architekt. Großmann zeigt jedoch in dieser Arbeit gegenüber früheren (vgl. Maiheft 1911) bereits auch nach dieser Richtung einen erheblichen Fortschritt. Bewunderungswürdig aber ist vor allem, was er aus dem komplizierten Terrainausschnitt herausgeholt und wie er es verstanden hat, diesem Hotelgarten einen seinem Wesen entsprechenden, zugleich festlichen und behaglichen Charakter zu geben, analog den Räumen im Innern des Gebäudes, zu denen der Garten eine aus gleicher architektonischer Gesinnung hervorgegangene Fortsetzung bildet, nicht eine heterogene Beigabe wie eine „landschaftliche“ Anlage.

A. G.

J. P. GROSSMANN-BERLIN — BLICK VOM BRUNNENGARTEN ZUM HAUPTGARTEN (VGL. PLAN V)

J. P. GROSSMANN-BERLIN ▫ ROSENGARTEN DES HOTEL BELLEVUE IN DRESDEN (VGL. PLAN VI) ▫ ARCHITEKT PROF. MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Ausführung: Deutsche Werkstätten für Gartenkunst, Berlin

J. P. GROSSMANN-BERLIN ◘ HAUPTGARTEN DES HOTEL BELLEVUE IN DRESDEN (VGL. PLAN 1) ◘ ARCHITEKT PROF. MARTIN DÜLFER-DRESDEN

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Gartenkunst, Berlin

J. P. GROSSMANN-BERLIN ▫ AUS DEM GARTEN DES HOTEL BELLEVUE (VGL. PLAN II U. III)
Ausführung: Deutsche Werkstätten für Gartenkunst, Berlin

FRITZ BEHN-MÜNCHEN ▫ URNEN-GRABMAL FELIX MOTTL AUF DEM WALDFRIEDHOF IN MÜNCHEN

MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ EMPFANGSZIMMER IN POLIERTEM, DEUTSCHEM NUSZBAUMHOLZ
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

DIE WERKSTÄTTEN BERNARD STADLER IN PADERBORN

Angesichts der zunehmenden Differenzierung, die sich im modernen Kunstgewerbe vor unseren Augen vollzieht, und die den Erscheinungsformen des dekorativen Schaffens einen neuen, abwechslungsvollen Charakter verleiht, vor dem die meisten, so vorurteilslos und erkenntnisfroh sie sein mögen, noch ratlos stehen, bedeutet es eine Sicherung des wertvollen errungenen Bestandes, wenn tüchtige zuverlässige Kräfte die Tradition festgelegter Programme innehalten.

Ohne Zweifel, eine ganze Gruppe unserer besten, schöpferischen Kräfte löst sich mit einem Male von dem Gros der Mitschaffenden los, denen sie einst die Wege zu neuen Zielen wies. Fast scheint es so, als dementierten sie diese ihre eigene Entwicklung, die so fruchtbar auf die deutsche Raumkunst einwirkte und eine ganze, neue Bewegung weckte, die neue Scharen zu gleichem, anregendem Schaffen aufrief und in den umfassenden Ausstellungen, die wir als Dokumente anzusehen uns gewöhnt haben, Zeugnis von dem neuen Regen auf allen Gebieten dekorativen Schaffens ablegte.

Es wäre voreilig, wollte man diese neuen, andersartigen Versuche als endgültige Abwendung, als Abschluß nehmen. Solche Bewegungen vollziehen sich immer als Vorstoß und Rückschlag. Für den Eingeweihten war diese Richtungsänderung keine Ueberraschung. Manche Kräfte, die brach lagen, die sich abseits von dem allgemeinen Programm betätigten, treten jetzt hervor und beeinflussen nachhaltig eine Bewegung, die schon ins Stocken geraten schien.

Vielleicht befanden wir uns in einem Dilemma, als wir von den „Persönlichkeiten“ eine Tradition verlangten, ein Programm, eine Richtschnur. Von Anfang an — man denke an van de Velde und an die Nachfolgenden, die Pfadsucher und Pfadfinder — schien ein Widerspruch bemerkbar zwischen der Schöpfung, die Einzelwerk bleiben mußte, und unserer Sehnsucht nach dem Stil, nach dem Allgemeingültigen. Theoretisch war die Lösung da, der neue Stil, die Tradition war geboren.

Es zeigte sich aber dann bald, daß wir das, was wir ersehnt hatten, eine gute, solide, bürgerliche Wohnungskunst, von den Führern nicht unbedingt erwarten konnten. Diese aber wünschten wir, als zuverlässiges, bleibendes Fundament. Reizvoll mag die Einzelschöpfung sein, auch im einzelnen wegweisend und nicht zu entbehren als Zukunftsmaterial. Sobald es aber gilt, für die Allgemeinheit etwas Programmatisch-Gültiges zu schaffen, den nach wirklichen Lösungen hungrigen Fragern etwas zu zeigen, das einen gewissen Typus darstellt, das so gestaltet ist, daß daraus vorbildliche Regeln abzuleiten sind, müssen wir vom

MAX HEIDRICH EMPFANGSZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

interessanten Einzelfall absehen und die allgemeine Form hinstellen.

Daß diese Trennung, die der Zukunftsentwicklung nur günstig ist, sich in der Gegenwart vollzogen hat und noch vollzieht, zeugt von der gesunden Kraft der deutschen, dekorativen Kunst. Der Instinkt, mit dem sie sich organisch durchsetzt, hat etwas Imponierendes, denn es ist immer von Vorteil, wenn die Erkenntnis erst danach einsetzt. Noch immer will man es nicht einsehen, daß hiermit eine glückliche Lösung mancher schwierigen Fragen gefunden ist, die die überraschend schnelle Entfaltung der dekorativen Kunst zu hemmen schienen. Und es wird geraume Zeit dauern, bis man begreift, daß die Tatsachen hier den Erörterungen vorausgeeilt sind.

* * *

An dem Programm festzuhalten, das wir als richtig erkannt haben, dazu sind wieder andere da, deren Wesen und Wille es ist, zu bewahren. Sie werden ihrerseits die Wege gehen, die sie für die richtigen halten, und die Aufgabe zu erfüllen suchen, die ihnen zufällt: eine deutsche, bürgerliche Wohnungskunst zu schaffen.

Darin liegt auch die Bedeutung der Werkstätten Bernard Stadler. Auf einer soliden, alten Geschäftstradition fußend, hat diese Firma, die noch das zuverlässige Tischlerhandwerk von ehedem ehrt, unter dem neuen Inhaber, der als Jurist in das Unternehmen eintrat, ganz unvoreingenommen, aber mit der Liebe zur Sache ausgerüstet, die die Schwierigkeiten oft besser besiegen hilft, als manch eingeschworene, bornierte, sogenannte Sachkenntnis, begonnen, sich mit der neuen Formensprache vertraut zu machen. Sie tat das nicht gewaltsam, sondern immer im Zusammenhang mit einem soliden Tischlerkönnen, das sie selbst dann nicht außer acht ließ, wenn es galt, gewagteren Entwürfen nachzugehen. So war der Weg, der hier vom Alten zum Neuen eingeschlagen wurde, immer zuverlässig; es bestanden immer Brücken, und als die Paderborner Werkstätten unter der geschäftlichen Aegide Bernard Stadlers und der künstlerischen Leitung Max Heidrichs nach Berlin übersiedelten, besaßen sie, denen schon der gute Ruf einer geschäftlich wohlgegründeten, zuverlässigen Firma voranging, auch im Modernen ein bestimmtes Ansehen, das ihnen bald in der Reichshauptstadt zu einer festumgrenzten Stellung verhalf.

Die Aufgaben, die sie hier fand, lagen weniger in der Richtung einer Luxuskunst, auch nicht auf dem Gebiet einer bäuerisch frisierten, imitierenden, sogenannten Volkskunst, sondern ihr Gebiet waren die Tendenzen einer, wenn man sie so nennen will, großstädtischen, bürgerlichen Wohnungskunst, die keinen übertriebenen Luxus pflegt, aber auf eine zuverlässige Technik in der Herstellung hält, die eine gewisse Strenge und sachlichen Ernst in den Formen anstrebt, aber auch, in dieser Sachlichkeit, die Freude am schönen

MAX HEIDRICH

SPEISEZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH EMPFANGSZIMMER

MAX HEIDRICH EMPFANGSZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH EMPFANGSZIMMER

MAX HEIDRICH SPEISEZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH-PADERBORN FENSTERNISCHE EINES SPEISEZIMMERS
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

Material und seiner Behandlung zeigt und damit sich einem gewissen Komfort nicht abgeneigt erweist.

Dieser Komfort aber ist ein sachlicher Komfort, der sich aus den Dingen selbst ergibt. Es ist ein Stil des Wohnens, der sich gar nicht eigentlich bewußt wird, daß er ein Stil ist. Fast könnte diese Schlichtheit den nach Parallelen haschenden Historiker an den Stil des alten Berlin erinnern, wenn er fähig ist, über Aeußerlichkeiten hinwegzusehen und sich an den Kern der Sache zu halten: an die einfache, solide und unaufdringliche Geste all dieser Dinge, die sich deshalb gut zusammenfügen, weil sie trefflich gearbeitet sind, mit Bedachtsamkeit Rücksicht auf die Gewohnheiten der Menschen nehmen, die mit ihnen leben, und so manche Bequemlichkeit ermöglichen, die nur der ganz nahen, eingehenden Betrachtung sich erschließen, wie es ja die Gepflogenheit der guten Dinge ist, erst nach und nach sich zu offenbaren. So daß sich

MAX HEIDRICH SPEISEZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH SCHLAFZIMMER

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

auf diese Weise, ohne viel Prätension, eine gewisse allgemeine Form ergibt, die als Wohnstil angesprochen werden kann, mit deutlichen Beziehungen zu den seinerzeit festgelegten Prinzipien der modernen Raumkunst, aber doch eigen genug, um neben den ähnlichen Instituten als etwas Besonderes gewertet zu werden. Man spricht vielleicht nicht so viel von den Werkstätten Bernard Stadler. Daß sie aber diese ihnen eigentümliche Stellung sich in Berlin errungen haben, spricht für ihre Tüchtigkeit. Und dies noch mehr, als sie diesen Ruf nur ihrer Arbeit verdanken.

Berlin braucht solche Pioniere, die unauffällig im stillen, aber unermüdlich ihre Kulturarbeit verrichten.

* * *

Von den besonderen Merkmalen, die den von den Werkstätten Bernard Stadler vertretenen Wohnstil kennzeichnen, ist die Note der Sachlichkeit schon erwähnt. Das heißt, der entwerfende Künstler bescheidet sich mit der grundrißhaften Notwendigkeit, die aus der Zusammenfügung der Materialien und ihrem Zweck beinah von selbst sich bedingen. Gerade diese Reserve wirkt wohltuend und ist absolut nicht leicht; sie ist auch nicht identisch mit schematischer Uniformität.

Denn hinzu kommt die Materialsprache, die der Künstler erhorchen muß. Wenn er auf die Aeußerlichkeit ornamentalen Schmucks verzichtet, tut er es, weil er inneren Dingen lauscht. Das Holz hat seine immanente Schönheit, seine Seele, und die gilt es zu empfinden, zu gestalten. Die Weichheit, die Härte, die Adern und Arterien, als welche wir die Maserungen ansprechen, das ganze Leben, das, aus dem Inneren quellend, zur Oberfläche drängt und vom Künstler die adäquate Form herrisch heischt, dies alles ist schwieriger zu bedenken, als die mehr oder minder oberflächliche Anwendung von alters her imitierter Formen, deren Erscheinung wie die Mode wechselt. Das erfordert sorgsam erworbene Kenntnis, Eingehen auf die Besonderheiten gegebener und wechselnder Materialien, und diese wird nur durch praktische Arbeit gewonnen. Dem so entwerfenden Künstler wird jedes Werk dadurch zu einer Schöpfung, die er von Grund auf neu aufbaut; er empfindet die Architektonik wachsender, werdender Formen, und wie selbstverständlich fallen von ihm alle falschen, krankhaften Sehnsüchte ab. Die Liebe zum Material wird in ihm geboren, sie beherrscht ihn, sie durchdringt ihn ganz und läßt ihn nicht mehr los. Die Fläche schimmernden Holzes lebt unter seinen Händen; er tastet sie mit glücklichen Sinnen ab. Er streicht über Ecken und Kanten, und er empfindet die lebendige Schönheit der gewordenen und begründeten Form. So wird ihm das Wesen aller Dinge, indem es sich ihm enthüllt, zum Erlebnis.

Die Zweckbestimmung ist das andere Ziel der Gestaltung. Hier wird der Künstler selbst bestimmender. Es kommt auf seine Intelligenz an. Wie ein Stuhl den Körper aufnimmt, wie ein Sofa sich in Biegung und Vorsprung formt, welche Bequemlichkeiten ein Arbeitstisch bieten kann, wie Schubfächer und Regale den Bedürfnissen sich anfügen, all diese Dinge

MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ WOHN- UND SCHLAFZIMMER AUS DEM PENSIONAT HOHENLINDEN BEI REMAGEN
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

wollen beachtet sein. Sie setzen voraus, daß der Künstler selbst in dieser Wohnkultur heimisch ist und sich in ihr bewegt mit der selbstverständlichen Sicherheit, die nur die Gewohnheit verleiht. Ist das nicht der Fall, steht der Künstler außerhalb der von ihm selbst vertretenen Anschauung, so erhält sein Milieu leicht das Schematische, das dem Eingeweihten sofort sich enthüllt, indem eine frostige, gekünstelte Form das Lebendige einer geschaffenen, mit Liebe gefügten Einheit ersetzen will. Hier verliert dann der Künstler die Berechtigung seiner Mission, Träger einer neuen Anschauung zu sein, die er anderen, seinen Auftraggebern, vermittelt. Er bleibt untergeordnetes Glied, wo er Vorbild sein

MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ WOHN- UND SCHLAFZIMMER AUS DEM PENSIONAT HOHENLINDEN BEI REMAGEN
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

könnte. Denn er soll lehren, wie man wohnt, er soll nicht nur Möbel anfertigen und abliefern.

Das ist vielleicht mit das Charakteristischste der von Max Heidrich entworfenen Räume: sie haben die Note großstädtischer Eleganz und bleiben doch schlicht; sie verzichten auf aufdringlichen Schmuck und wirken doch vornehm. Bestimmt, in den Einzelwohnungen des Miethauses sich einzufügen, besitzen sie doch jene besondere Intimität, die eigentlich nur in den Räumen des Eigenhauses möglich erscheint.

Daß mit diesen Mitteln ganz verschiedene Wirkungen erzielt werden können, vom einfachen bis zum reich ausgeführten Zimmer,

MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ WOHN- UND SCHLAFZIMMER AUS DEM PENSIONAT HOHENLINDEN BEI REMAGEN
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

zeigen die Abbildungen, auf die daher, soweit sich die Erläuterung nicht aus dem Bild von selbst ergibt, noch kurz eingegangen sei.

Das Eßzimmer (Abb. S. 283) zeigt als Material Eiche, mit Intarsien aus Eichenholz. Die Faser des Holzes ergibt durch die verschiedene Richtung die Lichtwirkung. Bei den Stühlen ist die Nagelung der Ledersitze und der Lehne unsichtbar. — Das Empfangszimmer (Abb. S. 282) erhält seinen Charakter durch die helle Nußbaum-Maser, umrahmt von weich geschnitztem Ebenholz. Aus deutschem Nußbaum ist das Empfangszimmer auf Seite 281 hergestellt. Das Sofa hat in der Mitte einen kleinen Vorsprung, um den Arm bequem aufstützen zu können. — Das Empfangszimmer auf Seite 284 zeigt im Material kaukasischen Nußbaum. Gesims und Sockel am Schrank und an der Tischplatte sind in weichen Wellenlinien ausgeführt, wodurch ein lebhaftes Spiel des Lichtes erreicht wird. — Die obere Abbildung auf Seite 283 zeigt ein Eßzimmer in Rüster; der Tisch ist länglich achteckig, zum Ausziehen; die Uhr ist, im Gegensatz zu alten Formen, am

MAX HEIDRICH-PADERBORN WEISZGESTRICHENE GARTENMÖBEL
Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH VERANDA-MÖBEL

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

Kopf kleiner als der Körper, weil heutzutage das Werk wesentlich kleiner als früher gearbeitet wird, während der Pendelausschlag der gleiche geblieben ist, der Fuß ist breiter, um der Uhr einen festen Stand zu sichern. Die Seitentüren des Büfetts sind nach der Wand abgeschrägt, damit es nicht so schroff von der Wand ins Zimmer hineinspringt.

Die Wohn- und Schlafzimmer auf den Seiten 289 bis 291 stammen aus dem Pensionat Hohenlinden bei Remagen am Rhein, dessen Besitzer Wert darauf legten, den Zöglingen künstlerisch durchgeführte Räume zur Verfügung zu stellen und zwar in möglichst reicher Abwechslung, wie die verschiedenen Abbildungen zeigen: dunkle Eiche mit Ebenholzsprossen in Flachschnitzerei, Lärche mit Rüsternmaser-Füllungen, grauer Anstrich mit weißem Ornament oder dunkelgrau geätzte Tanne. Die Betten erhalten durch die leichte Schwingung etwas Vornehmes; die Füße sind technisch sehr sachgemäß angebracht; die Schränke wirken durch ihre glatten, schlichten Flächen, und bequem passen sich die Stühle der Rückenform an.

Der Schreibschrank (Abb. S. 294) aus Rüstermaser, innen Rosenholz, Schnitzerei aus Palisander, zeigt eine äußerst kompakte Form; der Unterschrank ist eingezogen. Dadurch und durch die Wahl des Holzes erinnert der Schrank bewußt an die alten Schreibsekretäre, deren Form hier in ihren Vorzügen wieder zur Geltung gebracht ist. — Das gleiche Traditionsgefühl lassen die weißgestrichenen Gartenmöbel und einige Einzelmöbel auf den folgenden Seiten erkennen: ein Eckschrank aus poliertem Birkenholz, ein Mahagoni-Bücherschrank, dessen gebogene Scheiben mit geschnitztem Sprossenwerk in Ebenholz ausgeführt sind; ein bohnenförmiger Schreibtisch aus kaukasischem Nußbaum mit Makassar-Ebenholz-Sockel; zwei eichene Uhren von schlank hochstrebender, abgeschlossener Form, ein Lampenständer aus Makassar-Ebenholz, dessen bewegte, aufwärtsstrebende Linien einen schön aufgelösten Rhythmus zeigen.

Wie man sieht, zeigen die Räume im ganzen wie im einzelnen reiche Abwechslung, sowohl in den Formen, wie im Material. Das Einfache wie das Reiche findet sinngemäß seine Gestaltung; immer ist die Lösung diszipliniert, ruhig in der Gesamtwirkung, wohl abgetönt in den Farben und in den Einzelteilen belebt. Man kann das jederzeit nachprüfen an den Einzelmöbeln, den Stühlen, den Tischen, den Schränken. Das ist der beste Beweis, daß die Arbeit durch technische wie künstlerische Durchführung sich auszeichnet und von jenem Geiste erfüllt ist, dem die moderne, dekorative Bewegung ihre Erfolge verdankt.

Ernst Schur

MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ ▫ SCHREIBSCHRANK AUS RÜSTERN-MASER, INNEN ROSENHOLZ UND SCHNITZEREI

MAX HEIDRICH-PADERBORN SCHLAFZIMMER-MÖBEL

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

MAX HEIDRICH-PADERBORN

SALON- UND BÜCHERSCHRANK

MAX HEIDRICH

HERREN-SCHREIBTISCH

Ausführung: Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

ENTWURF: MAX HEIDRICH ◘ AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN BERNARD STADLER, PADERBORN

ALFRED COSSMANN-WIEN BILDNIS (RADIERUNG)

ALFRED COSSMANN-WIEN RADIERUNG: HOFRAT DR. W. HAAS

ALFRED COSSMANN

Zwei Elemente bestimmen vor anderen die Kunst des Radierers ALFRED COSSMANN auf dem Punkte, auf dem ihre Entwicklung heute hält: die Plastik der Form und die Prägnanz in der Bezeichnung ihrer stofflichen Eigenart. Die ausgebildete Technik, die die Bewältigung dieser Probleme erfordert, verdankt der Künstler der langjährigen Unterweisung WILLIAM UNGERS, der in ihm die Fähigkeit zu erwecken verstand, aus der unendlichen Fülle graphischer Möglichkeiten die seinen individuellen Absichten allein entsprechenden mit sicherem Gefühle auszuwählen — so ziemlich das Beste, was der Lehrer seinem Schüler mitgeben kann, in unserem Falle auch alles. Denn Stil und Inhalt der Kunst Cossmanns stehen mit der Ungers, der sein ganzes reiches Lebenswerk auf die Wirkung des Tones gestellt hatte, in nur mehr losem Bezuge. Die eigentlichen Kunstverwandten Cossmanns sind Leute von dem Formempfinden eines Stauffer-Bern oder Richard Müller, ja, einzelne technische und seelische Besonderheiten, voran unter diesen die vielberufene Andacht zum Kleinen weisen geradezu auf die Altmeister deutscher Stichelkunst zurück.

Als Abkömmling einer angesehenen rheinisch-westfälischen Familie, deren Ahnherr am Ende des 16. Jahrhunderts von München nach Köln gezogen war, wurde Alfred Cossmann am 2. Oktober 1870 in Graz geboren. Der Tod seines Vaters entriß ihn dem Studium, dem er anfänglich bestimmt war, und da sich frühzeitig das Blut der Brend'amour in ihm zu rühren begann — seine Großmutter väterlicherseits war die Tante des bekannten Xylographen — entschied er sich für den Besuch der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien. Bald vertauschte er die keramische Abteilung, in der er begann, mit der Professor Kargers (figurales Zeichnen), um endlich 1894 in die Radierschule Ungers einzutreten, mit dem er in der Folge an die Akademie übersiedelte.

In Ungers Bahnen bewegten sich denn auch die ersten selbständigen Versuche, mit denen Cossmann vor die Oeffentlichkeit trat. Daß dieser Schulzusammenhang an dem Exlibris

ALFRED COSSMANN RADIERUNG

Plastik ist hier bereits zu einer erstaunlichen Höhe gediehen. Trotzdem war der Künstler unzufrieden mit seiner Leistung, bis er, kurz entschlossen alles auf einen Wurf setzend, die Schattenpartien mit einer energischen Stichellage überging. Die Wirkung war überraschend; die Technik Cossmanns hatte, so unscheinbar diese subjektive Neuerung dem Nichtkünstler erscheinen mag, eine Bereicherung erfahren, deren bedächtige Pflege unter immer stärkerer Heranziehung des Stichels, der Schneidenadel und der Feile erst die Verwirklichung der letzten Absichten des Künstlers ermöglichte, die Rundung der Formen bis zum Tastbaren, die Wiedergabe ihrer Oberflächen-Konsistenz bis zum Fühlbaren auszugestalten. Wie weit er es gerade darin in späteren Arbeiten gebracht, erweist Fell und Flügelhaut der „Schwalbe des Teufels“ (Abb. S. 299) oder die ganz mit dem Stichel gearbeitete Schale der Krabbe auf dem Exlibris Dr. Rogenhofer (Abb. S. 302). Ein hier nicht abgebildetes Blättchen mit einem toten Maulwurfe, dem als Epitaphium vier Verse Wilhelm Busch's beigefügt sind, scheint mir an Illusionskraft die schlafende Fledermaus noch zu übertreffen.

Wie die meisten Radierer unserer Tage, ist auch Cossmann zum Exlibris in ein näheres Verhältnis getreten, empfangend und gebend. Ein Vermögen bringt der Künstler mit, das M. v. Weittenhiller (Abb. S. 298) so nachdrücklich zur Geltung kam, lag ebensosehr am Künstler wie am Besteller, der die Reproduktion eines Gemäldes, und noch dazu eines Rembrandtschen sich ausbedungen hatte. Aber auch in Arbeiten, in welchen Cossmann nur seinem eigenen Wollen zu folgen brauchte, wie in dem Blatte „Der Agitator“ (Kunst für Alle, XVII. Jahrgang, Abb. S. 86), sind es vorwiegend malerische Wirkungen, denen er nachgeht. Ganz allmählich nur beginnen Cossmanns eigene Töne sich dem Ungerschen Grundakkord zu mischen. In der Radierung „Der Narr“ (Abb. ebenda S. 87) überrascht die körperliche Durchbildung des Kopfes und der Hände, in dem Exlibris K. Koch (Abb. S. 298) der humoristische Zug. Die erste Arbeit vielleicht, in der Cossmanns künstlerische Persönlichkeit zu völlig freier Aeußerung gelangte, ist die köstliche große Beethovenmaske, der das natürliche Haar, das die gewaltigen Züge umrahmt, den eigentümlichen Zauber verleiht. Die durch Töne angestrebte

ALFRED COSSMANN RADIERUNG

selten ist in seiner Zunft und gerade dem Bücherfreunde schätzbar sein muß, das Vermögen, sich in die Welten der Geistesheroen — die Glorifizierung eines solchen setzt der Exlibris-Besteller mit Vorliebe zur Bedingung — bis zum Aufgehen zu versenken. Einen anderen Vorzug des Künstlers, seinen frischen Humor, sich zunutze zu machen, verhindert die Auftraggeber allerdings nur zu oft ihr ausgebildeter „Sinn für Feierlichkeit“, wie Fontane diese Eigenschaft genannt hat. Was Cossmann dafür vom Exlibris empfing, war die stets erneute Nötigung, die einmal eingeschlagene Richtung aufs Plastische zu vertiefen. Denn wenn ein Zweig der Graphik auf malerische Effekte Verzicht leisten kann, so ist es das Exlibris, dessen ausgesprochen emblematischer Charakter viel mehr als nach Tonwirkung nach möglichst klarer Plastik der von ihm verwendeten Motive verlangt. Das Ergebnis dieser Erkenntnis war eine lange Reihe zum Teile vorzüglicher Blätter, was um so anerkennenswerter ist, als gute Einfälle und ihre künstlerische Durchführung nicht immer kampflos gegen die Besteller durchzusetzen sind. Cossmanns eigenes Exlibris — es zeigt, oder besser es verbirgt den eifrig arbeitenden Radierer hinter seiner Blende — erscheint mir wie eine Satire auf die anspruchsvollen Selbstapotheosen, die manche Bibliophilen so gerne mit Buchzeichen verwechseln.

ALFRED COSSMANN RADIERUNG

Obschon es mißlich ist, mit Namen zu kommen, wenn sie nicht auch von bildlichen Wiedergaben der ihnen entsprechenden Blätter begleitet werden, kann ich mir doch den Hinweis auf zwei Exlibris der letzten Zeit nicht versagen. Zunächst habe ich das Blättchen H. Ita im Auge, das in dem beseelten Spiele sechs menschlicher Hände — das Ganze stellt einen Hymnus auf die Arbeit dar — die verschiedenen geistigen und mechanischen Tätigkeiten des Menschen veranschaulichen will. Der feine Sinn für den Ausdruck der menschlichen Hand macht für mich einen Ruhmestitel der Kunst Cossmanns aus. Ich denke, da ich dies niederschreibe, vornehmlich an ein 1906 geschaffenes Blatt, das in der Darstellung des abgearbeiteten Händepaares einer alten Bauernfrau die Geschichte eines ganzen Menschenlebens aufrollt. Dem anderen Buchzeichen, R. Teltscher gehörig, liegt als Thema das Faustzitat zugrunde: „Das Mögliche soll der Entschluß beherzt sogleich beim Schopfe fassen.“ Wie findet sich Cossmann mit der Aufgabe ab? Er gibt, bezugnehmend auf die Pein, die dem scheidenden Mephistopheles der Drudenfuß auf der Schwelle Fausts bereitet, eine mächtige Hand, die mit festem Griffe die Schenkel eines Pentagrammes zusammenpreßt, in dem sich der Teufel gefangen hat! Menzel selbst hätte das Problem, „den Teufel festzuhalten“ nicht besser lösen können.

Im Gegensatze zu dem regen physischen und gedanklichen Leben dieser beiden Exlibris-

ALFRED COSSMANN — RADIERUNG

blätter vermittelt das Buchzeichen L. Lippmann (Abb. S. 300) dem Beschauer etwas von dem ruhigen Behagen des von seinen Schätzen umringten Sammlers. Höher stelle ich das Blatt für das Kartenarchiv des Erzherzogs Eugen (Abb. S. 302), sowohl der technischen Vorzüge seines schönen Aquatinta-Kornes wegen, als auch darum, weil es in der charakteristischen Wiedergabe des Materiales, des Kalblederbandes, des schwarzen polierten Gestelles und der gefirnißten Papierhülle des Globus selbst, kaum mehr zu überbieten ist. Außerdem gewährt es ein gutes Beispiel für die Tatsache, daß monumentale Wirkung nicht an monumentale Dimensionen geknüpft ist.

Der Kunst, Stoff und Form in Einem zum Ausdruck zu bringen, muß sich der Porträtist versichert haben, will er in seinen Schöpfungen nicht die feinere Charakteristik des äußeren Menschen vermissen lassen. Nie jedoch versäumt Cossmann über der Rücksichtnahme auf die unerläßliche physische Aehnlichkeit, seine Bildnisse mit dem intimeren Leben zu erfüllen, ohne das ihnen die seelische Aehnlichkeit ewig fehlt. Er rückt die Leute, die er zeichnen soll, nicht erst solange zurecht, bis sie ihm ein kompositionell erträgliches Bild versprechen, sondern er zeichnet sie erst, wenn sich ihm im persönlichen Umgange mit ihnen, auf den er nie gerne verzichtet, ihr inneres Porträt

ALFRED COSSMANN-WIEN BILDNIS (RADIERUNG)

von selbst entschleiert hat. Damit steht ihm aber auch die äußere Haltung fest, in der er sie geben will oder muß. Und dann sorgt er dafür, daß seinen Bildnissen die Sprache nicht versagt bleibe, die im menschlichen Auge ihr Organ hat (Sonderbeilage vor S. 297). So werden aus seinen Porträts Charakterköpfe, die auch den noch zu interessieren vermögen, der weder ihre Träger persönlich kennt, noch von deren Wirksamkeit berührt wurde.

Porträt und Exlibris bezeichnen das Feld, das Cossmann bisher mit Vorliebe bebaut hat. Es liegt bei der aufstrebenden Tendenz, die seinen langsamen, aber steten Werdegang kennzeichnet, keine Gefahr vor, daß er sich's an den auf diesen Gebieten errungenen Erfolgen genügen lasse. Er verdankt sie der Kunst, den Wesenskern einer individuell bestimmten Geisteswelt mit scharfer Charakteristik in einer epigrammatisch zugespitzten Formel schlagend zum Ausdrucke zu bringen. Er wird diese Kunst statt an Stoffen, die ihm das Ungefähr zugetragen, nur an frei gewählten, seinen innersten Neigungen entsprechenden versuchen müssen, um über sich selbst hinauszuwachsen.

H. RÖTTINGER

ALFRED COSSMANN EXLIBRIS

INDIVIDUALITÄT UND ORNAMENT

(Aus: Gustav E. Pazaurek: Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe)

Die Individualität eines jeden Kunstgewerblers mag sich, wie in alten Zeiten, nicht nur in der Gestaltung der Kunstform betätigen, sondern auch in der Wahl, Gestaltung und Anordnung entsprechender Schmuckelemente; gerade wenn wir ihm die allergrößte Freiheit einräumen, haben wir ihm auch die alleinige Verantwortung übertragen und dürfen ihn dann auch tadeln, wenn er von seiner Freiheit nicht den richtigen Gebrauch gemacht hat. Der tüchtige Künstler hat ein angeborenes Gefühl für die Quantität und Qualität des Ornamentes; er weiß genau, daß er die Originalität nicht nach der Richtung komplizierter Formen zu suchen hat, und wird schon beim ersten Entwurf gleichzeitig mit den konstruktiven Gedanken auch die Kunstformen und den Schmuck vor Augen haben, nicht nur dort, wo die technische Herstellung alles gemeinsam „wie aus einem Guß" in fertigen Formen vorbereitet, sondern auch in allen jenen Fällen, wo der Schmuck — Schnitzerei, Gravierung, Malerei, Montierung — als eine abschließende und krönende Zutat zur konstruktiven und ästhetischen Formengebung hinzutritt. G. E. P.

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN

HAUS SCHULMANN IN MÜNCHEN

ARCH. GUSTAV v. CUBE ▫ LANDHAUS CUBE IN HOLLRIEGELSGREUTH

NEUE BAUTEN VON GUSTAV VON CUBE

Man kann über Bauten dieses Architekten nicht sprechen, ohne daß sich die Frage nach Wert und Berechtigung des Eklektizismus erhebt. Cube geht, im Zusammenhang mit älteren Münchener Traditionen, in der Benützung historischer Bau- und Zierformen ziemlich weit, so weit, daß ihm die Etikettierung als eines historisch arbeitenden Architekten wohl nicht erspart bleiben wird. Man kann ihn vielleicht auch in Zusammenhang mit jenen Bestrebungen bringen, die in der Innendekoration die Linien und Zierformen des 18. Jahrhunderts neuerdings so lebhaft bevorzugen. Und ebensowenig wie dieser Richtung vermag ich dem Verfahren Cubes uneingeschränkten Beifall zu zollen.

Baukunst ist nicht Angelegenheit des jeweiligen Architekten allein und jedenfalls der ungeeignetste Tummelplatz für den Geschmack und die Laune eines Einzelnen. Sie ist in einem sehr ernsten Sinne Angelegenheit der Zeit, also Darstellerin überpersönlicher Zeitinhalte, und bedarf zu ihrer vornehmsten Nahrung des Zustroms kollektiver Kräfte, wie sie von der Tradition oder von dem Einklang mit den architektonischen Formen der Zeit geliefert werden. Tradition hat aber ein Bauwerk nicht schon deshalb im Leibe, weil es an irgend eine ältere Ueberlieferung anknüpft. Die Ueberlieferung muß lebendig sein, das heißt: in erster Linie ununterbrochen und in zweiter Linie von der Zeit anerkannt. Die Frage, ob irgendeine in diesem Sinne tote Ueberlieferung an absoluten ästhetischen Werten vieles enthalte oder nicht, kommt für den Architekten, der wirklich, wie es sein Beruf ist, an der Gestaltwerdung seiner Zeit mitarbeiten will, überhaupt nicht in Betracht. Er lebt, schafft und gedeiht nur auf Grund der Beziehungen, die sein Schaffen zum Denken und Formen seiner Gegenwart besitzt. Niemandem wird es einfallen, die gewaltige Schlagkraft und die sieghafte architektonische Empfindung zu leugnen, die den Bauten des 18. Jahrhunderts anhaftet. Die Schlösser und die größeren Wohnbauten, die uns aus dieser Zeit erhalten sind, geben uns immer wieder ein Gefühl des Staunens, so sehr sind alle ihre Formen und Abmessungen innerlich mit Architektur und muskulöser Raumüberwältigung getränkt. Aber niemals war es das Streben der Zeiten und Völker, absolut „schön“ zu

bauen; sondern ihr Geist, ihr Leben strebte nach Gestalt und erzwang sich Ausprägung. Selbstdarstellung ist alles, worauf es in Architektur und Kunstgewerbe ankommt. Mit aller Schärfe kann es gesagt werden: Nicht der Trieb nach Schönheit, sondern der Trieb nach Dokumentierung bestimmt das künstlerische Formen der Zeiten, schafft die Unterschiede zwischen den Epochen und treibt die künstlerische Produktion voran. Es ist dies eine Tatsache, die immer wieder verschleiert wird, weil jede Epoche darnach strebt, ihr Verlangen nach ihrer Form durch die Berufung auf absolute ästhetische Werte zu stützen. Aber auch die jüngste große Umwälzung in den Nutzkünsten erfolgte durchaus nicht, wie es anfangs wohl hieß, wegen der ästhetischen Minderwertigkeit der bis dahin üblichen Formen, sondern deshalb, weil diese des Zeitinhaltes entleert waren und ihren darstellenden, ausprägenden, gestaltenden Sinn verloren hatten.

Ich glaube daher, daß es eine Störung der Entwicklung bedeutet, wenn eine vorhandene und durch den Zeitwillen unzweifelhaft gestützte Tradition zugunsten absoluter ästhetischer Werte unterbrochen wird. Es gibt eine moderne baukünstlerische Tradition, auf der weiterzubauen ist, und die neben ihrem Zeitgehalte doch auch dem Architekten hinreichende Freiheit zu reiner Selbstdarstellung läßt. Cube hat sich dieser Tradition nicht angeschlossen. Ich sage nicht, daß es auf diese Weise nicht möglich wäre, ein reiches und beglückendes künstlerisches Leben zu leben. Aber vom Standpunkte der Zeit aus ist es doch eine unwirtschaftliche Vergeudung wertvoller künstlerischer Kräfte, die durch ästhetische Werte nur unvollkommen ausgeglichen wird.

Gerade weil diese absoluten ästhetischen Werte im Falle Gustav von Cube recht beträchtlich sind, schien mir die ungebührlich weitläufige Darlegung meines Standpunktes vonnöten. Nur so konnte ich die Freiheit gewinnen, Cubes künstlerischen Kräften, wie sie besonders im Hause Schulmann investiert sind, die geziemende Anerkennung zu zollen. Handelte es sich bei Cubes Bauten lediglich um Kopien älterer Muster, so würde der Architekt ja gerade an dieser Stelle kaum zum Worte gekommen sein. So aber liegen die Dinge so, daß eigenes architektonischses Empfinden hier überall zum Ausdrucke kommt und mit dem überlieferten Material immerhin so frei schaltet, daß die Selbstdarstellung des Architekten nicht mangelt. In der Bearbeitung des Uebernommenen liegen sogar Elemente von Zeitausdruck, fände man sie auch nur in der beherrschten Klarheit und Knappheit der Gliederungen, in der Strenge aller Formen. Cube beweist in jedem Punkte seiner Arbeit, daß er die bauliche Ausdrucksweise des 18. Jahrhunderts — es kommen besonders Empire und Zopf in Betracht — recht von innen heraus verstanden hat, und daß ihm außerdem ein beträchtliches Maß an absolutem architektonischen Können und Wissen zu Gebote steht.

Die strenge, klare Vertikalgliederung der Fassade des Hauses Schulmann zeigt keine Verlegenheit, kein Zaudern vor dem Problem. Es ist sehr geschickt, wie sich quer durch diese Längsgliederung, gleichsam als Einschlag, die Reihe der ornamental betonten Felder unter den Fensterbrüstungen schiebt, die auch die Horizontaldehnung der Fassadenfläche kräftig zur Geltung bringt. Wenn gerade diese Fassade

ARCH. GUSTAV VON CUBE HAUS CUBE: TERRASSE

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN

HAUS SCHULMANN: BIBLIOTHEK

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN

HAUS SCHULMANN: BIBLIOTHEK

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN

HAUS SCHULMANN: SCHLAFZIMMER DER DAME

so reizvoll wirkt, so ist dies nicht nur der Schönheit der Verhältnisse, der kräftigen Würfelform des Bauwerkes, der guten Beziehung zwischen Haus und Dach zu danken, sondern gerade auch dem Umstand, daß die Fassade den Begriff der leeren, passiven Mauerfläche nicht kennt und aus lauter aktiven Baugliedern voll funktionellen Sinnes besteht. Die Wirkung ist dieselbe, wie wenn ein Schriftsteller in seiner Sprache viel Tätigkeitsworte und wenig Adjektive verwendet; es entsteht der Eindruck verhaltener Kraft, der sich sehr wohl mit der wünschenswerten Ruhe der Erscheinung paaren kann.

Etwas befremdlich mutet es an, daß Cube bei der Ausstattung der Innenräume nicht ebenfalls auf die Ausdrucksweise des 18. Jahrhunderts zurückgegriffen hat. Ich möchte gleich hinzufügen, daß dieses Befremden nur aus intellektuellen Erwägungen, nicht aus einem störenden Mißverhältnisse zwischen Außen- und Innenarchitektur des Hauses hervorgeht. Im Gegenteile, die Einfachheit des „deutschen Stils" im Innern begegnet sich mit der Einfachheit der Fassadenausbildung recht glücklich.

Das Haus Jaques Rosenthal schließt sich der Reihe der Münchener Antiquitätenhäuser passend an. Auch hier bemerkt man in der Durchbildung der Fassade eine ganze Reihe guter Gedanken. Es ist ziemlich dasselbe Gliederungsprinzip wie beim Hause Schulmann, nur daß hier die Mauerkernteile zwischen den Fenstern lebhafter als Pfeiler behandelt sind; außerdem kommt auch dadurch, daß das ganze Erdgeschoß als Sockel ausgestaltet wurde, eine Veränderung der Beziehungen zwischen den wichtigen Fassadenteilen zustande. So viel scheint mir festzustehen, daß das kleinere Haus Schulmann die stärkere, schlagendere Wirkung für sich hat.

Cubes Privatbau in Höllriegelskreuth wird hier in einer etwas unvorteilhaften Aufnahme vorgeführt. Als eigentliche Front ist diese Straßenansicht nicht behandelt; vor allem stört die leere Mauerfläche im ersten Stockwerk, deren einzige ovale Oeffnung, wenn auch ornamentiert, sich doch gleich als die Lichtquelle eines Nebenraumes zu erkennen gibt. Allein darüber ist mit dem Künstler nicht wohl zu rechten, da der Grundriß keine andere Disposition erlaubte. Aus demselben Grunde muß man auch die Fenster des zweiten Stockwerkes passieren lassen, die etwas zu groß und zu schwer in der steilen Dachfläche sitzen. Der Grundriß ist in seiner Einfachheit ein gutes Beispiel durchdachter Raumausnutzung.

Von den drei hier vorgeführten Bauten kommt dem Hause Schulmann, wie gesagt, die meiste Bedeutung zu. Ich halte es sogar für möglich, daß Cube von hier aus Anschluß an modernes

ARCH. GUSTAV V. CUBE-MÜNCHEN

HAUS SCHULMANN: A. D. BADEZIMMER

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN ▫ WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS DES HOFANTIQUARS JACQUES ROSENTHAL IN MÜNCHEN ▫ ▫

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN

LESEZIMMER IM ANTIQUARIAT ROSENTHAL

ARCH. GUSTAV VON CUBE-MÜNCHEN WOHNDIELE IM ANTIQUARIAT ROSENTHAL

architektonisches Denken findet, wenn sich erst, was Sache jeder tüchtigen künstlerischen Entwicklung sein sollte, in ihm der Anschluß an den Geist der Gegenwart überhaupt vollzogen hat. Mir wenigstens scheint über den Grundsatz, von dem ich ausging, daß nämlich gerade der Architekt zur formalen Ausprägung seines Zeitalters berufen sei, ein Streit nicht zulässig.

WILHELM MICHEL

JULIUS GYPKENS (ATELIER HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS) ▫ TISCH FÜR SECHS PERSONEN

DER GEDECKTE TISCH

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus kommt ohne Zweifel immer mehr auf Kulturgedanken und stellt in seinen wechselnden Ausstellungen manches interessante Thema zur Erörterung. Schade nur, daß es sie immer mit so unzulänglichen Kräften durchführt, statt sich auf die Mitarbeit der besten Künstler zu beschränken und allen Dilettantismus fernzuhalten.

So war es auch bei der Ausstellung „Der gedeckte Tisch". Die Fülle dominierte zu sehr; die Anhäufung sollte wirken, und es gab eine große Auswahl: idyllisch und repräsentativ, biedermeierisch und majestätisch, ein buntes Nebeneinander von Altem und Neuem auf oft recht störendem Hintergrunde. Vielseitigkeit und Abwechslung sollten dem Ganzen zugute kommen und beeinträchtigten doch die Gesamtwirkung. Auch scheute man nicht davor zurück, in den Tassen Bouillonreste stehen zu lassen und mit übriggebliebenen Salzstangen und Cakes, angerauchten Zigarren, Likörresten und ähnlichen Mätzchen der Ausstellung den Charakter einer ernsten, sachlichen Darbietung zu nehmen.

Immerhin ist aber der gedeckte Tisch ein Problem, und dreierlei ist dabei zu berücksichtigen:

Die Einzelstücke, Teller, Messer und Gabel, Blumen, Schüsseln, Gläser, müssen in ihren Formen sachgemäß und schön sein. Sie müssen brauchbar sein, d. h. die Benutzung nicht behindern. Sie müssen schön sein, d. h. die Brauchbarkeit darf nicht zur simplen Formlosigkeit herabsinken.

Diese Einzelstücke müssen zueinander passen. Es darf im einzelnen keine Disharmonie entstehen. Diese Uebereinstimmung braucht nicht kleinlich, sklavisch zu sein, so daß Muster auf Muster wiederkehrt. Aber jedes Ding hat in der Linienführung seiner Form einen Rhythmus, der bewegt oder ruhend, fein oder energisch ist, und dieser Rhythmus muß in dem Ganzen ausklingen, so daß nicht Schematismus, der nur geometrische Uebereinstimmung fordert, die Folge ist, sondern jenes lebendige Durchdringen, das alle Dinge rhythmisch ordnet und der Eindruck bewegter Ruhe, harmonischen Lebens entsteht.

Drittens: Der Tisch ist Mittelpunkt eines

größeren Ganzen, des Interieurs. Er mag dominieren, aber er ist nicht isoliert als Prachtstück für sich. Ein Mackintosh-Zimmer wird eine besondere Art des festlichen Deckens erfordern. Ein Behrens-Saal gibt schon durch seine architektonische Geltung den Charakter an. Diese Note muß weiterklingen, so daß der Tisch nur erhöht alle Linien des Ausdrucks sammelt.

Zu eins ist zu bemerken: das Angebot des zur Verfügung stehenden Materials ist groß; die Auswahl gering. Erst wenn wir vor der Ausführung stehen, merken wir unsere Verlegenheit. Wir sehen eine große Auswahl von Bestecken, Tellern, Schüsseln, und an und für sich wäre es eine reizvolle Aufgabe, nicht von vornherein als zusammengehörig Bestimmtes zusammenzubringen. Aber diesen Geschmack in der Auswahl zu betätigen, fällt schwer. Die Gegenstände disharmonieren miteinander. Sie wollen Einzelstücke für sich sein. Sie treten einerseits zu anspruchsvoll auf, anderseits fehlt es an der Erfüllung der ersten Bedingung, der Gebrauchsmöglichkeit. Wie schwer sind Gabel und Messer zu finden, die zugleich praktisch und schön und in ihrer Erscheinung dennoch so gehalten sind, daß sie nicht als Einzelstücke sich hervordrängen? Wo gibt es Teller, Schüsseln, Gläser, die nicht in irgend einer Zutat eines überflüssigen Schmuckes ihre Bedeutung suchen, sondern in der geschmackvollen Ausprägung der praktisch erforderlichen Form in tadellosem Material? Diese Dinge sind nicht im Hinblick auf Material und Zweck erfunden und geschaffen. Es ist von außen eine Schönheit an sie herangetragen, die sie in einer Weise aufdringlich schmückt, als seien Löffel, Messer, Gabel, Teller Ausstellungsobjekte und nicht Gebrauchsgegenstände. Und selbst die von Künstlern angefertigten Dinge leiden noch oft an jenem Mangel an Einfachheit der Gebrauchsform, an jenem Mangel an Einsicht, daß dem Material in Hinblick auf den Zweck Form zu geben und beides zu vereinen ist, um etwas Bleibendes zu schaffen. Sie gehen von „ihrer“ Linie, „ihrer“ Form aus und geben diese dem Gegenstand, statt von dem Gegenstand aus nach einer material- und zweckmäßigen Form zu streben. Sie sehen mehr sich und die äußerliche Note, als die resolut vom Aeußerlichen befreite Form.

Wenn nun diese einmal im alten Sinne, dann wieder „modern“ dekorierten Gegenstände in Einklang miteinander gebracht werden sollen, stellt sich gleich die Schwierigkeit heraus. Es zeigt sich sofort der Mangel an Kultur. Disharmonien bis ins kleinste! Da jedes Ding einen bestimmten Charakter hat, setzt es nur einen bestimmten Zusammenhang voraus, und wer sich diesem Schema nicht fügen, sondern selbständig vorgehen will, sieht sich bald vor ein Nichts gestellt. Wären die Dinge — es ist hier von denen die Rede, welche die Industrie uns gibt — sachlich einwandfrei, materialecht und gebrauchsgemäß, so könnte diese Dissonanz nicht entstehen.

Einfacher wird es sein — wenn auch in der Praxis nicht so rückhaltslos geübt, — den gedeckten Tisch in Einklang mit dem umgebenden Milieu zu bringen. Wo überhaupt ein einheitlicher Charakter ruhig vorherrscht, in Farbe und Form zum Ausdruck kommt, wird schon eine Kultur vorhanden sein, die es von selbst mit sich bringt, daß nicht geschmacklose Teller auf dem Tisch stehen, daß die Tischdecke harmonisch mitwirkt, daß Blumen die Tische schmücken, daß die Form der Messer und Gläser einwandfrei ist und all die Einzelstücke in dem Charakter, den der ganze Raum trägt, sich festlich einen. Ein Zimmer wird auf eine bestimmte Farbe angelegt sein, die dann in dem gedeckten Tisch dominierend wiederkehrt, so daß sich ein Zusammenschluß ergibt, oder es kann eine andere Farbe entscheidend als Kontrast oder Ergänzung hinzugefügt werden. Eine charakteristische Linien- und Formgebung kann in dem Zimmer vorherrschen. Dann wird auch hier das Entsprechende maßgebend am Platz sein. Es kann das Großflächige oder das zierlich im kleinen Schmückende, das Lineare oder das Massigwuchtige, das Schlanke, Nervöse oder das Monumentale das Prinzip des Raums ausdrücken, und danach wird sich der festliche Tisch in seinem Charakter richten müssen.

Es ist noch von der Farbe zu reden.

Die moderne Auffassung strebt hin zum Großflächigen. Demzufolge muß die Farbe, die den Ausschlag geben soll, entscheidend vorherrschen. Ein weißes Tischtuch aus Damast oder aus feinem Linnen, das sich noch besser empfiehlt, da es keine glatten Muster zeigt, wird meist gewählt werden. Doch lassen sich auch andere Stoffe in einer schönen Farbe dazu verwenden, so daß die Grundfläche beherrschend hervortritt. Es ist das von Vorteil, um das Vielerlei der Teller, Gläser und Bestecke zu dämpfen.

Das Grundprinzip ist, durch Form und Farbe zu erzielen, daß der Tisch nicht den Eindruck des Ueberladenen, Verwirrenden macht. Es muß eine Einheit, die die Tätigkeit eines kultivierten Geschmacks deutlich aufzeigt, immer bemerkbar bleiben, und die ist zu erreichen durch geschickte Verwendung zueinander passender Formen in den Gegenständen

FRANZISKA BRUCK ABENDTISCH

Aus der Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann & Weber, Berlin

HERMANN ROTHE

MITTAGSTAFEL

Aus der Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann & Weber, Berlin

ARCH. ERNST FRIEDMANN-BERLIN

TISCH MIT NYMPHENBURGER PORZELLAN

Aus der Ausstellung „Der gedeckte Tisch" im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann & Weber, Berlin

FRAU M. CUCUEL TSCHEUSCHNER — AUS EINEM TEEZIMMER

Aus der Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann & Weber, Berlin

und durch disziplinierte Wahl der Farben. Lieber wenig zu einem markanten Eindruck gesammelt, als viel in Einzelheiten kleinlich zerpflückt und verstreut. Die modernen Teller, Bestecke, Schüsseln sind häufig schon auf diesen Zweck hin entworfen und gearbeitet. Sie zeigen große Form, glatte Flächen, farbig entschieden Charakter. Und ein Tisch, der, wenn auch mit einfachen Mitteln, zeigt, daß der Besitzer sein Augenmerk auf jedes einzelne Ding richtete und das Ganze zu einem einheitlichen, großzügigen Eindruck sammelte, wird immer eine gute Wirkung geben.

Der natürliche Schmuck für die Tafel, erfrischend für das Auge, sind die Blumen. Sie sind der Jahreszeit entsprechend zu wählen. Hier kann durch Aufstellen in Einzelvasen, durch Sammeln in einer Schale oder, durch Vereinigung in einem großen Mittelbecken, von dem Gehänge über den Tisch sich ausbreiten, reiche Wirkung erzielt werden. Durch solche Konzentration und Gliederung und durch die Farbe der Blumen kann wiederum der Einheitseindruck des Ganzen wiederholt und verstärkt werden. Für das Auge erscheint die Tischdecke und der Blumenschmuck als das Beherrschende, dem sich die Einzelteile wie sinnvolle Ornamente einfügen.

FRAU M. VON BRAUCHITSCH — GARTEN-TEETISCH

Aus der Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann & Weber, Berlin

Um die Schönheit einzelner Blumen zur Wirkung zu bringen, wird sich Glas in schlanker Form empfehlen, ebenso Silber. Für ein Mittelarrangement als breite Schale oder Becken eignet sich Kupfer sehr gut in matter Tönung. Harmonisch werden auch Keramiken wirken. Nur ist darauf zu achten, daß der Behälter seine Schönheit im Material und in der Form sucht, auf Schmuck verzichtet, damit sich aus Blume und Vase die reine Wirkung allein ergibt. Und wie die Blumen, so können auch Zweige verwandt werden. Ein Tisch, der auf das goldene Laub der Herbstzweige gestimmt ist, wird immer gut aussehen.

Indem all diese Erfordernisse beachtet werden, erhebt sich die Gestaltung des gedeckten Tisches zu einem künstlerischen Problem, dessen Gelingen abhängt von der Sensibilität des Geschmackes. Nicht daß der gedeckte Tisch an sich ein Kulturproblem ersten Ranges wäre! Aber er ist eine komplizierte Aufgabe, deren gute Lösung beweist, daß die allgemeine künstlerische Kultur sich entsprechend verändert haben muß, um solches Gelingen auch in kleinen Dingen zu ermöglichen, die an sich nicht viel bedeuten, die aber als Nebenerscheinung Kulturwert besitzen, indem sie den Allgemeinstand der Kultur sicher anzeigen. ERNST SCHUR

OTTO MOHRKE KAFFEETISCH

EMIL LETTRÉ UND RICHARD L. F. SCHULZ-BERLIN ◘ TEETISCH ◘ AUS DER AUSSTELLUNG „DER GEDECKTE TISCH“

LUDWIG VIERTHALER ARCHITEKTUR-PLASTIK

DAS WIEDERERWACHEN DES ORNAMENTS UND DIE ANLEHNUNG AN FRÜHERE STILFORMEN

Das moderne Kunstgewerbe steht in Deutschland zurzeit unter dem Zeichen von zwei Erscheinungen: dem Wiedererwachen des Ornaments und dem Anknüpfen an ältere Stilformen. Beide Tendenzen scheinen in Widerspruch mit bisher erstrebten Zielen zu stehen, nämlich dem Wunsch, die Gestaltung unserer Umgebung auf das Prinzip konstruktiver Wahrheit und Zweckmäßigkeit zurückzuführen und eine eigene, unserer Zeit allein eigentümliche Ausdrucksform zu schaffen. So fehlt es denn nicht an Warnern, welche der modernen kunstgewerblichen Bewegung den Vorwurf machen, sie bete die Götter an, die sie einst verbrannt habe, und die in diesen Erscheinungen eine Gefahr für die gesunde Weiterentwicklung erblicken.

Gegen das Wiederauftreten des Ornaments wird sich schwerlich etwas einwenden lassen, solange es lediglich in der dekorativen Ausgestaltung der konstruktiven Teile eines Gegenstandes besteht. Nicht ganz so zweifelsfrei ist die Entscheidung da, wo Teile „nur zum Schmuck" den Gegenständen hinzugefügt werden. Aber auch hier kann man eine Berechtigung nicht vollständig verneinen. Schon vor Jahren hat August Endell in einem viel beachteten Vortrage, den er in den von ihm geschaffenen „Neumanns Festsälen" in Berlin hielt, vornehmlich an der Hand der besten Werke der Gotik, die ja in den Augen der Puristen am ausgesprochensten die Zweckmäßigkeitskunst darstellt, überzeugend dargetan, daß ein großer Teil der Elemente dieses Stils nichts weniger als konstruktiv ist. Noch weniger läßt sich bei anderen Stilarten, besonders nicht bei den klassischen Werken der Antike nachweisen, daß sich bei ihnen alle Einzelteile durch die Konstruktion erklären lassen.

Wenn ferner bisher die moderne Innenkunst nach größter Zweckmäßigkeit strebte und den Reiz ihrer Schöpfungen auf Schönheit in der Proportion und des Materials zu beschränken bestrebt war, so geschah dies nicht eigentlich

LUDWIG VIERTHALER ▫ BRONZETÜR E. HEIZMANTELS

LUDWIG VIERTHALER ELEKTRISCHER LÜSTER
Ausführung in Bronze und geschliffenem Glas: G. Krüger, Berlin

und Blut übergegangen ist, haben sie die Plattform erreicht, von der aus sich ihnen gewissermaßen unbegrenzte Möglichkeiten erschließen, wenn sie nur diese Grundlagen im Auge behalten.

Mag man es vielleicht vom Gesichtspunkt der Ethik beklagen, daß die Herrschaft der reinen Zweckformen zu kurze Zeit gedauert hat, um in die weiteren Schichten das Gefühl für das Einfache und Schlichte, aber Edle und Anständige zu tragen, so ist doch für das bürgerliche Gebrauchsmöbel ein unverlierbarer Typ gefunden worden, wie er uns in klassischer Form in den Typenmöbeln von Bruno Paul und in den Maschinenmöbeln von Richard Riemerschmid entgegentritt.

Bei der Gestaltung des reinen Gebrauchsmöbels konnte aber die Bewegung nicht halt machen. Das duldete nicht die neue Betätigung suchende Phantasie der Künstler, nicht das über das Bedürfnis des Alltags hinausgehende Verlangen des Publikums nach Freude, Schmuck und Repräsentation. Vor allem war ein Stillstehen nicht erwünscht mit Rücksicht auf die Konkurrenz des Auslandes, insbesondere der französischen Möbelindustrie, welche doch gerade mit ihrer Repräsentationskunst den Markt beherrscht.

aus Abneigung gegen das Ornament an sich, es war vielmehr eine gesunde Reaktion gegen dessen mißbräuchliche Anwendung. Was an Stilmöbeln der 70er und 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts und auch beim sogenannten „Jugendstil“ zu tadeln ist, war, daß das Ornament zum Ausgangspunkt des Entwurfes gemacht wurde. Indem man z. B. ein Büfett in die Form eines Pfeilerbaus mit Säulen, Giebeln und Muschelaufsätzen oder einen Beleuchtungskörper in die einer phantastischen Pflanze zwängte, gelangte man zu Lösungen, welche dem Zweck des Gegenstandes Gewalt antaten und lächerlich erschienen.

Heute liegt es jedoch anders. Nachdem sich die Träger der angewandten Kunst zur reinen Zweckform durchgerungen haben und das Gefühl für Rhythmus und Material ihnen in Fleisch

Es war daher nur natürlich, wenn die kunstgewerbliche Bewegung eine Wendung zur reicheren Ausgestaltung nahm.

Aber sie betritt damit gewiß auch ein gefährliches Gebiet, und insofern haben die nicht ganz unrecht, die warnend den Finger erheben. Während zweifellos die bisherige, auf Zweckmäßigkeit, Materialgerechtheit und Materialechtheit, auf einfachen edlen Rhythmus gerichtete Tendenz unsagbaren Nutzen auf allen Gebieten der Industrie gestiftet und den Charakter der Konsumenten geradezu zur Wahrhaftigkeit erzogen hat, kann jetzt durch das „Wie“ der Anwendung von Schmuck und Ornament vieles wieder verloren gehen, was durch zähe Arbeit erreicht wurde.

Gegen diese Gefahr gibt es nur eine Gewähr, und diese liegt nicht in der Persönlichkeit

der einzelnen Künstler, welche dieser oder jener Richtung zuneigen, sondern darin, daß auch der Charakter der gewerblichen Unternehmen sich im Laufe des letzten Jahrzehnts gewandelt hat. Deren Organisation hat sich insofern qualifiziert, als an die Stelle des „in allen Stilarten firm und fixen" Musterzeichners als der entwerfende Teil eine Klasse selbständig empfindender und zu schöpferischer Tätigkeit fähiger Menschen getreten ist. Diese Emporentwicklung der Organisation ist das wertvollste Ergebnis, welches die kunstgewerbliche Bewegung der letzten 15 Jahre gebracht hat.

Hält die Kunstindustrie an diesen Errungenschaften fest, und läßt sie vor allem überall da, wo es sich um Befriedigung des Schmuckbedürfnisses handelt, sei es plastischer Art, sei es flächig wie bei Wandmalereien, den Takt und Geist eines wirklichen Künstlers walten, so brauchen wir die Wiederkehr einer fühllosen und überladenen Pracht sinnloser und barbarischer Ornamentik nicht zu befürchten. Was hier von der Innenausstattung gesagt ist, das gilt auch für die Außenarchitektur.

LUDWIG VIERTHALER — ELEKTRISCHER LÜSTER
Ausführung in Bronze und geschliffenem Glas: G. Krüger, Berlin

Auch das hat befremdet, daß sich die Künstler neuerdings bei der Verwendung von Ornament vielfach ganz offensichtlich an ältere Stilformen anlehnen. Es will begreiflicherweise manchem nicht in den Sinn, daß eine Bewegung, die ihren Ausgangspunkt von der offen erklärten Bekämpfung der Stilimitation nahm, jetzt zu derselben zurückzukehren scheint. Um diesen scheinbaren Widerspruch zu verstehen, muß man sich aber vergegenwärtigen, daß man nicht gegen die Kunst vergangener Zeiten zu Felde ziehen wollte, sondern nur gegen die Art ihrer Anwendung. Es ist ein anderes, ob man einen „Sofaumbau" in die Gestalt einer romanischen Kaiserpfalz hineinzwängt, ein anderes, ob man einzelne alte und bewährte Formen zur Ausschmückung von Gegenständen verwendet, deren Aufbau in durchaus selbständiger Weise aus den Erfordernissen des Materials, der Konstruktion und der modernen Bedürfnisse entwickelt ist.

Allerdings ging ursprünglich das Bestreben einiger der charaktervollsten Führer und Anreger der modernen Bewegung wie VAN DE VELDE und PANKOK darauf hinaus, auch im Ornament Formen zu schaffen, die einzig und allein im Fühlen und Empfinden des modernen Menschen ihre Wurzel haben, und gewiß wird dieses Ziel auch weiterhin unverrückbar bleiben müssen, nur fragt es sich, ob dies nicht richtiger dadurch erreicht wird, daß man mit einer Verarbeitung des Ueberkommenen beginnt, als durch die Ablehnung jeder Tradition. In den Meisterwerken der Vergangenheit besitzen wir einen so reichen Schatz an Geschmack und Phantasie, der sich von Generation zu Generation fortgeerbt und verfeinert hat, daß es nicht wohl angeht, ihn einfach über Bord zu werfen. Dies ist schon deshalb nicht angängig, weil sich unsere Sinne zu sehr an

LUDWIG VIERTHALER ELEKTRISCHER LÜSTER
Ausführung in Bronze mit Gehängen aus geschliffenem Glas: G. Krüger, Berlin

das Ererbte gewöhnt haben, um nicht, plötzlich in eine ganz neue Welt von Formen versetzt, diese als unbehagliche Beunruhigung empfinden zu müssen.

Gewiß liegt, geradeso wie bei der Anwendung des Ornaments, auch bei der Verwendung alter Formen eine Gefahr in der Art, wie es geschieht. Doch auch sie wird vermieden, wenn weiterhin unsere Industrie daran festhält, den Entwurf Künstlern zu überlassen, deren kraftvolle Phantasie zu seelenlosem Kopieren unfähig ist, vielmehr Neues aus dem Alten zu entwickeln weiß.

Dazu aber genügt es nicht, daß der Möbelfabrikant seinen Musterzeichner als „Architekt“ bezeichnet, sondern er muß selbständige Charaktere für seinen Betrieb gewinnen. An solchen wird es nicht mangeln, wenn der große Strom der ausübenden Künstler, welche heute den Markt mit einer Ueberproduktion von Oelgemälden überschwemmen oder sich einer künstlich gezüchteten Denkmalskunst weihen, ihre

DER RHYTHMUS

Der Rhythmus lehrte die Menschen arbeiten, lehrte sie, das Notwendige mit Freude zu tun, und weckte so in der Arbeit die Phantasie, die Freude am Gestalten. So übertrug sich der Rhythmus der arbeitenden Hand auf das bearbeitete Objekt, und in dem dunklen Gefühl dieses Zusammenhangs sprechen wir auch in der sichtbaren Gestaltung des Architekten, Künstlers, Technikers, Handwerkers von dem im Werk lebendigen Rhythmus.

Auch Kräfte sparen und Kräfte verdoppeln lehrte den Menschen der Rhythmus. Er automatisierte die in der Arbeit wiederkehrenden Griffe und Bewegungen, so daß sie dem Arbeitenden selbstverständlich wurden. Er ließ ihn seiner Arbeit gegenüber frei und damit schöpferisch werden. Er vereinigte aber auch durch den Arbeitsgesang viele Menschen zu

LUDWIG VIERTHALER SCHLAFZIMMER-AMPEL

Kräfte in den Dienst der „angewandten“ Kunst stellen.

* * *

Wir haben diese Gedanken der Veröffentlichung einer Anzahl von Arbeiten des Bildhauers Ludwig Vierthaler mit auf den Weg gegeben, der sich eine solche weise Beschränkung auferlegt hat und in sich jene Fähigkeiten vereint, die wir als Voraussetzung einer gedeihlichen Entwicklung des Kunstgewerbes gekennzeichnet haben. Seine gründliche Kenntnis des rein Handwerklichen und Konstruktiven wird ihn stets vor gedankenlosem Verzieren bewahren. Sein lebhaftes Empfindungsvermögen für die Schönheit vergangener Kunst wird seine gesunde und kraftfrohe Phantasie nicht hindern, ihren eigenen Weg zu gehen.

Außer einer ornamentalen Arbeit für Außenarchitektur zeigen die Bilder den Künstler auf dem Gebiet der Metallarbeiten, auf welchem er besonders heimisch ist. Auch im Frauenschmuck hat er sich mit Glück versucht. Davon werden wir Proben bei einer anderen Gelegenheit bringen. Hermann Post

L. VIERTHALER ▪ LÜSTER MIT SEIDENSCHIRM U. GLASPERLEN ▪ AUSFÜHR. IN BRONZE: G. KRÜGER, BERLIN

einem Werke, lehrte sie bewältigen, wozu der Einzelne zu schwach war, ermöglichte so erst die Bildung von Gruppe und Gemeinschaft und sozialisierte den Menschen: die Voraussetzung jeder höheren Entwicklung. Der Rhythmus lehrte den Menschen auch Feste feiern und höheren Regungen Ausdruck geben: der Arbeitsgesang, selbst schon ein Spiel, wurde zum Fest, und das Fest entwickelte das erste Kunstwerk: den Tanz. Dieser, zuerst eine sakrale Handlung, wurde zu einer Kunstform und differenzierte sich in Bewegung, Ton und Wort, in Plastik, Musik und Poesie.

Der Rhythmus aber, wie er der Lehrmeister gewesen ist bei allen Anfängen sozialen Lebens, wirtschaftlicher Arbeit, künstlerischen Gestaltens, blieb auch Begleiter, Förderer, Ordner der Arbeit und des Lebens durch die Jahrtausende menschlicher Entwicklung, blieb es, solange überhaupt die Körperbewegung des Menschen das beherrschende Moment der Arbeit gewesen ist. Kein Handwerk, das nicht seine Arbeitslieder hatte, kein Individuum also, das nicht viele Stunden am Tag in rhythmischer Betätigung verbracht hätte. Unbewußt, ohne es zu wollen und zu suchen, war der Einzelmensch belebt und behütet von dem Rhythmus seiner Beschäftigung. Und diese äußere Ordnung war die Voraussetzung seines inneren Gleichgewichts. Wir können es ja noch jetzt gewahr werden, wenn uns Menschen begegnen, die noch fest und sicher in irgend einer Handwerkstradition wurzeln. Solche Menschen ruhen in sich selbst.

Ein Faktor, der jahrhundertelang den inneren und äußeren Menschen so beherrscht hat, wie es der Rhythmus in jeder Art Arbeit getan hat, kann nicht auf einmal aus der Entwicklung des Menschen getilgt werden — wenigstens nicht, ohne den erheblichsten Schaden zu tun. Er kann sich den Zeitverhältnissen entsprechend umbilden, kann aber nicht einfach ausgeschaltet werden. Das widerspräche aller Oekonomie im Haushalt der Natur. Irgendwie muß er ersetzt werden. Wir sehen ja auch, wie das Bedürfnis nach rhythmischer Betätigung die Tanzsäle aller Dörfer rings um die große Stadt füllt. Das ist nicht Vergnügungssucht, wie der oberflächliche Moralist meint. Das ist die naturnotwendige Aeußerung eines Triebes, dem seine normale Betätigung genommen ist. Und wer nicht tanzt, geht spazieren oder treibt Sport: auch hier rhythmische Bewegungsformen. . . . . .

WOLF DOHRN, Hellerau

LUDW. VIERTHALER ▫ STANDLAMPE M. SEIDENSCHIRM
Ausführung in Bronze: G. Krüger, Berlin

(Aus: Der Rhythmus. Ein Jahrbuch, herausgegeben von der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, Dresden-Hellerau. I. Band. Mit Aufsätzen und Reden von Adolphe Appia, Dr. E. Jaques-Dalcroze und Dr. Wolf Dohrn. Verlag Eugen Diederichs, Jena. Broschiert M. 1.50.)

LUDWIG VIERTHALER

ELEKTRISCHE TISCHLAMPEN

Ausführung in Bronze mit seidenen Schirmen und Schnüren: G. Krüger, Berlin

LUDWIG VIERTHALER ▫ ▫ TÜR EINER HEIZVERKLEIDUNG MIT BRONZE-FÜLLUNGEN (VGL. S. 253)

WACHSPUPPEN

Man hat in letzter Zeit zu viel Puppen gesehen, und es ist schwierig, auf diesem vielfach mißbrauchten Gebiet neue Nuancen herauszufinden, die Eigenes sagen.

Die Kaulitz-Puppen, die Steiff-Puppen, die Käte-Kruse-Puppen waren die letzten Etappen auf dem Wege dieser Erfindungen. Von anderer Seite her kamen die Krippenspiele, die mit ihren Charakterpuppen manche neue Anregung in das alte Gebiet hineintrugen. Zu diesen eigentümlichen Schöpfungen sind wohl am besten die Wachspuppen der Frau SPELA ALBRECHT zu rechnen, die Charakter und Eigenart vereinen und am ehesten jene Exotik betonen, die in Mimik, Kostüm, Haltung und

SPELA ALBRECHT WACHSPUPPE

SPELA ALBRECHT WACHSPUPPE

Blick einen Ausdruck markieren, der Hingerissenheit und Charakter unterstreicht, ohne dabei zu vergessen, daß jede Einzelpuppe doch zum Ganzen in Beziehung steht, im Ensemble mitwirkt und so niemals sich hervordrängen darf. So ist jede Einzelpuppe im einzelnen ein Farbenfleck, interessant als Farbenstudie, anregend als Kostümverwertung. Und jede Bewegung ist von Wert in ihrer ganz hingegebenen, exzentrischen Ungehemmtheit, die aus der Gestalt eine eigentümlich hingeschriebene Hieroglyphe macht, eine dekorative Arabeske, die bald als breit hingelagerte Gruppe, bald als hagere, steife Figur, bald als ekstatisch hingerissenes Tanzensemble erscheint.

Immer aber betont sich die Note des Eigenartigen, und das versöhnt mit dem Gebiet des sonst so vielfach abgenutzten Problems, das in Aufsätzen und Ausstellungen, in Reden und Erörterungen so oft zur Diskussion gestellt wurde: in den Kostümen ist eine rassige Erscheinung, in den Physiognomien jener fremde, exotische Charakter, in der Mimik eine rhythmische Hingerissenheit und in den Gestalten jene Elastizität des Ausdruckes, die im ganzen, aus der Geste wie aus der Figur Dokumente der Physiognomien macht.

Hier liegt das Eigenartige der Schöpfungen, denen man um deswillen ihre besondere Stellung gerne einräumt. ERNST SCHUR

SPELA ALBRECHT

WACHSPUPPEN

Aus dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus (Friedmann & Weber), Berlin

SPELA ALBRECHT

WACHSPUPPEN

Aus dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus (Friedmann & Weber), Berlin

ARCH. KOCH & WIEDERANDERS-DAVOS ▫ ▫ WALDSANATORIUM PROFESSOR JESSEN IN DAVOS: SÜDWESTSEITE

KUNST UND HYGIENE

Die moderne Architektur ist im Bestreben, neue künstlerische Werte zu schaffen, sowohl in der äußeren Gestaltung der Bauten als in der inneren Dekoration der Räume von einem trotz aller Verschiedenheit der Ausdrucksform gemeinsamen Gedanken geleitet, dem der Einfachheit und der Zweckmäßigkeit.

Damit nähert sie sich der idealen Forderung, welche man an die Wohnung eines modernen Kulturmenschen stellen muß, nämlich, daß die Wohnung, das weitere „Kleid" des Menschen, gesund sei und gleichzeitig dem ästhetischen Empfinden wohl tue.

Sollen aber größere Wohnungsgebäude geschaffen werden, so leidet sehr leicht der eine oder der andere Teil dieser Forderung. Entweder sind solche Häuser nur zweckmäßig oder nur gesund, oder sie sind nur schön, und unter dem Bestreben, schöne architektonische Werte zu schaffen, leidet die Zweckmäßigkeit oder die Gesundheit der baulichen Schöpfung.

Daß sich Zweckmäßigkeit, Hygiene und Komfort aber sehr wohl vereinigen lassen, zeigt das Waldsanatorium Professor Jessen, das vor wenigen Monaten in Davos, dem weltbekannten Kurort und Sportplatz eröffnet wurde und einen trefflichen Beweis für die Erfüllung des Wunsches nach Vereinigung von Kunst und Hygiene bietet.

Das Sanatorium liegt 100 Meter oberhalb des eigentlichen Kurortes, unmittelbar am Walde, der es gegen Norden und Osten umrahmt und nur eine prächtige Aussicht auf Berg und Tal nach Süden und Westen offen läßt.

Wie sich aus den beigefügten Abbildungen ergibt, ist das Gebäude in Form eines nach Süden konvexen Bogens errichtet. Dadurch wird zunächst erreicht, daß die früheste Morgensonne und die letzte Abendsonne des Winters das Gebäude bestreicht, und daß auch die Sommer-Abendsonne noch dessen ganze Rückseite bestrahlt, wodurch die hygienische Forderung erfüllt wird, daß im Laufe des Jahres in jeden Raum des Hauses Sonne fällt.

Vor jedem Zimmer befinden sich große und festgedeckte Balkons, deren Decke nach oben

ARCH. KOCH & WIEDERANDERS-DAVOS ▪ WALDSANATORIUM PROFESSOR JESSEN IN DAVOS: SÜDOSTSEITE

umgebogen ist. Auf diese Weise wird erreicht, daß nicht nur die Balkons selbst, sondern auch die dahinter liegenden Zimmer völlig von der Sonne bestrichen werden. Die Türen der Zimmer sind so breit, daß bettlägerige Kranke in ihren Betten auf die Balkons, gewissermaßen in ihr „Freiluft-Zimmer“ gebracht werden können.

Der Eingang des Gebäudes ist in einfachen, ernsten, doch gefälligen Formen gehalten und ganz aus echtem Material, grauem und rotem Granit ausgeführt; die ihn umgebende gärtnerische Dekoration paßt sich der Hochgebirgsvegetation an.

Schon beim ersten Betreten des Hauses fällt als charakteristisch auf, daß sich nirgends Ecken finden; alle Kanten sind abgerundet, und alle Flächen sind glatt, um jede Staubablagerung zu vermeiden. Die Wände sind glatt mit Ripolinlack gestrichen und bieten durch ihre Tönung doch einen warmen Charakter. Alle Türfüllungen liegen bündig mit der Wand und sind aus Eisen hergestellt; da sich die Türe bewegt und keine ruhende Kante durch die sonst übliche, vorspringende Füllung vorhanden ist, kann sich auch hier kein Staub ansammeln.

Die obere Abbildung auf Seite 335 zeigt die Gesellschaftshalle. Hier, wie in allen gemeinsamen Räumen, fehlen Vorhänge und Teppiche. Die Fenster-Dekoration ist nur durch buntes Glas und besonders schön im Speisesaal durch geschliffene Glasfacetten erreicht. Die Wände sind mit einem abwaschbaren linoleumartigen Stoff, Muralin, bespannt. Ein herrlicher Kamin aus buntem Marmor mit laufendem Wasser in den Blumennischen ziert die Halle. Die Möbel haben moderne Formen, sind aus echtem, glattem Eichenholz hergestellt und mit Kissen belegt, die mit waschbaren Stoffen überzogen sind.

Auch im Damensalon (Abb. S. 335) gibt es weder Teppiche noch Vorhänge. Er ist in Weiß und zartem Grün gehalten und enthält als Dekoration nur einen schwarzen Marmorkamin. Trotz sehr einfacher Formen bietet der Salon das Bild zierlicher Eleganz.

Der Speisesaal ist ganz in Weiß gehalten und mit wenig Gold verziert. Einen festlichen Charakter bekommt er durch das glitzernde Licht der in Messingverglasung fixierten Kristallfacetten seiner sehr großen Fenster und durch dekorative Wandkerzen, sowie in Gold ausgeführte stilisierte Blumen nach Entwürfen von Fritz Behnke-Hamburg. Der Saal ist fast den ganzen Tag vom Sonnenlicht durchflutet. Vor ihm liegt eine große Wandelhalle, die, mit dem Blick auf das ganze Davoser Tal und die Sportplätze des Kurortes, nach den Mahlzeiten

ARCH. KOCH & WIEDERANDERS-DAVOS ▫ ▫ WALDSANATORIUM PROFESSOR JESSEN: HAUPTEINGANG

ARCH. KOCH & WIEDERANDERS-DAVOS

SANATORIUM JESSEN: SPEISEZIMMER

einen angenehmen Aufenthalt für den in freier Luft lebenden Kurgast darbietet. Außer dieser Halle ladet noch eine Dachterrasse, vor einer der Liegehallen, zum Aufenthalt im Freien ein.

Alle Wohn- und Schlafräume für die Kranken sind ebenfalls ganz in Weiß gehalten. Sie haben möglichst einfach geformte Möbel mit kleinen zierlichen Farbendekorationen.

Diese Schlafräume (Abb. S. 336) haben aus waschbarem Leinen hergestellte leicht verzierte Vorhänge. Auch die Bettvorlagen sind waschbar, die Wände weiß lackiert oder mit Salubra, einer waschbaren Leinen-Tapete, bespannt. Die Fußböden sind mit Linoleum in einfachen und um so wirksameren Mustern belegt. Die Bettlampen sind aus Schmiedeeisen und haben nur ganz glatte Flächen. Ein Teil der Zimmer hat eigenes Telephon und ist mit privaten Bädern und Toiletten verbunden.

Diese Privat-Bäder und alle allgemeinen Bäder, sowie das in der Anstalt vorhandene Schwimmbassin sind ganz mit Mettlacher glasierten Kacheln ausgelegt und enthalten englische Feuertonwannen und Waschtische.

Um den Gästen möglichst viel Ruhe zu bieten, sind Doppeltüren vorhanden und die elektrischen Glocken durch Lichtsignale ersetzt, so daß der durch jene verursachte Lärm völlig fortfällt. Diese Lichtsignale werden im Bureau der Direktion und durch sie, die Bedienung selbst kontrolliert.

Die einzelnen Stockwerke sind durch Lift und Marmortreppen verbunden. Einen eigenartigen, aber um so schöneren Anblick gewährt eine solche weiße Marmortreppe ohne die sonst üblichen Teppichläufer.

In den Zimmern, welche keine eigenen Bäder und Toiletten haben, sind die Feuerton-Waschtische in mit Mettlacher Platten verkleidete Nischen gelegt mit ständigem Zufluß von kaltem und warmem Wasser. Jede einzelne der zahlreichen Toiletten besitzt eine gleiche Wascheinrichtung mit separaten Handtüchern.

Auch in dem aseptischen Operationszimmer, Röntgenkabinett, Kehlkopfoperationszimmer, den Sonnen- und Luftbädern, Inhalatorium, Laboratorium, Duscheräumen wurden dieselben Grundsätze befolgt, so daß auch hinsichtlich der rein ärztlichen Einrichtung allen Anforderungen genügt wurde.

Die Anstalt wurde nach dem ärztlichen Entwurfe des Inhabers, Professor Jessen, von den Architekten Koch & Wiederanders in Davos gebaut; die Möbel und Gebrauchsgegenstände der inneren Einrichtung wurden von Walter Koch entworfen

JULIUS KLETT

ARCH. KOCH & WIEDERANDERS-DAVOS ▫ WALDSANATORIUM JESSEN: KONVERSATIONSZIMMER UND DAMENSALON

ARCH. KOCH &
WIEDERANDERS,
DAVOS

WALDSANATORIUM
JESSEN: LIEGEHALLE
U. SCHLAFZIMMER

ELISABETH VON BACZKO-BREMEN WEISZGESTRICHENE GARTENMÖBEL
Ausführung: F. Winkler, Mittweida

ELISABETH VON BACZKO

Für den die Krisen und Wandlungen des modernen Kunstgewerbes rückblickend Überschauenden unterliegt es heute keinem Zweifel mehr, daß das Heil für die Entwicklung unseres Mobiliars so wenig in den aus eigener Phantasie geborenen Schöpfungen wie in den jedes Schmuckes entbehrenden, auf die Dauer reizlosen „Kistenmöbeln" zu suchen ist, sondern im Anschluß an die Stilformen vergangener Zeiten. Eine ganze Anzahl moderner Kunstgewerbler sind dieser Überzeugung gefolgt, indem sie sich namentlich von den Stilperioden der letzten Jahrhunderte anregen ließen, mögen diese Stile Barock, Régence, Chippendale, Louis-Seize, Empire oder gar Louis-Philipp heißen. Ob hier überall Entwicklungsmöglichkeiten liegen, wird die Zukunft lehren müssen. Nicht wenige werden wohl bei dem fremden Gewand den rechten inneren Zusammenhang mit den geistigen Tendenzen unserer Zeit vermissen und hinsichtlich des Formal-Aesthetischen in manchem gefährliche Irrwege sehen, deren falsche Ziele überwunden zu haben, gerade die Moderne sich als besonderes Verdienst anrechnete. Den richtigen Weg scheinen uns die eingeschlagen zu haben, die sich in ihrem Schaffen an die Formensprache der Biedermeierzeit anlehnen. Die praktische und gefällige Einfachheit der Formen jener behaglichen bürgerlichen Kultur kann auch heute noch die Bedürfnisse weiter Kreise befriedigen. Ein gesundes Fundament ist hier gegeben, auf dem sich langsam durch Abwandelung und Anpassung der Formen ein neuer, traditionsgefestigter Stil unseres Mobiliars herausbilden kann.

Paul Schultze-Naumburg gebührt das Verdienst, als einer der Ersten bewußt für die Architektur wie für die Raumkunst die Notwendigkeit jenes Zurückgehens auf die Biedermeierzeit als die letzte Periode künstlerischwertvoller Kultur, bei der die Entwicklung abbrach, gepredigt zu haben. Seine Saalecker Werkstätten und seine Schüler arbeiten in diesem Sinne.

In diesen Kreis gehört als ehemalige Schülerin auch die jetzt in Bremen selbständig tätige Elisabeth von Baczko. Nach mehrjähriger Zugehörigkeit zu den Saalecker Werkstätten siedelte sie nach Bremen über, wo die zunächst gänzlich Unbekannte gar bald ihrer Arbeit Freunde gewann. Die dort in den handwerklichen Betrieben noch vorhandene gute Tradition einer soliden Technik und die Wohlhabenheit weiter Kreise, die sich seit Jahrhunderten den Sinn für eine Wohnungskultur offen gehalten hatten, machten es ihr leichter, hier festen Fuß zu fassen. Die Einrichtung eines Kinderheimes, mit der sie betraut wurde, atmet denselben Geist schlichter Brauchbarkeit wie das weißgestrichene Kinderschlafzimmer, auf der Brüsseler Weltausstellung (Abb. vgl. Septemberheft 1910, S. 568/9). Es wurde ebenso wie das zierliche Damenzimmer (Abb. S. 338) aus

ELISABETH VON BACZKO-BREMEN DAMENZIMMER AUS GRAUPOLIERTEM AHORN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Bremen

graupoliertem Ahorn mit Perlmutter- und Schildpatteinlagen und fahlblauen, golden broschierten Bezügen, das mit tiefblau bis goldbraun changierenden Seidenvorhängen auf einem grau-blauen Teppich gegen goldiggelbe Tapete steht, von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. in Bremen ausgeführt, mit denen Frl. v. Baczko auch weiterhin als Mitarbeiterin in Verbindung blieb. In der behäbigen Formengebung schließen sich die Möbel für das Vereinskrankenhaus zum Roten Kreuz an, von denen wir ein Damen-Krankenzimmer I. Klasse zeigen (Abb. S. 340), meist weiß gestrichen und mit kleinen farbigen Schablonen diskret verziert, die sich nach der Farbe des Wandanstriches richten. Durch Einbeziehen des Spiegels zum Waschtisch erhält auch dieses Möbel eine ansprechende Gesamtform, bei Schrank und Divan beruht die Wirkung auf einer feinen Flächengliederung. Über dem Ganzen liegt eine Stimmung heller und gesunder Sauberkeit und harmonischer Ruhe.

Neueren Datums ist die Ausstattung eines Herrenzimmers (Abb. S. 339), dessen Lichtquellen erst durch eine geschickte architektonische Umgestaltung der Fensterwand und Vergrößerung des anstoßenden Wintergartens verbessert werden mußten. Trotz der kräftigen Formen der Möbel mangelt dem Zimmer doch nicht der Eindruck des Wohnlichen. Besonders hingewiesen sei auf den runden Tisch mit seinem schönbewegten Fuß.

Auch geschmackvolle Garten- und Rohrmöbel (Abb. S. 337 u. 341) sind aus den Händen E. v. Baczkos hervorgegangen, wie sie sich auch mit Erfolg auf dem Gebiete der Gartenarchitektur und der Schmuckarbeiten betätigt hat.

Große Aufgaben der Raumkunst sind ihr bisher noch nicht gestellt worden, im wesentlichen hat es sich immer nur um die Beschaffung des Mobiliars gehandelt, und auch hier waren die zur Verfügung stehenden Mittel oft beschränkt. Dennoch offenbart sich in allen Arbeiten die Sicherheit ihrer Formengebung, die Gediegenheit ihrer Erfindung und ihr angeborener Sinn für die Materialwirkungen des Holzes und die Reize seiner farbigen Erscheinung im Zusammenklang mit den Tönen der Bezugstoffe, Vorhänge, Tapeten usw. In der Art des Aufbaus, den schlanken Verhält-

nissen und der eleganten Linienführung der Umrisse verrät sich wie in Einzelheiten die gesunde Anlehnung an den Geist der Biedermeierzeit; aber stets sind die Anregungen verständnisvoll verarbeitet. Weichgeschwungene, in der Mitte ansteigende Kurven an Stuhl- und Banklehnen, Sofa und Bett, Uhr und Aufsätzen aller Art, das Auslaufen in kleine, angedeutete Spiralen, das etwas Dynamisches in die Möbel bringt, sowie die Abschlußstreifen mit senkrechten Flächenteilungen geben ihren Arbeiten eine individuelle Note. Das wichtigste an ihren Schöpfungen aber dünkt uns neben der Sachlichkeit die gefällige, anheimelnde Wirkung der Gesamtform zu sein, die bei aller Schlichtheit zweckentsprechende, harmonische Lösung der gestellten Aufgabe, die ihr fast immer gelingt. Um dieser Vorzüge willen verdienen ihre Arbeiten wohl denen anderer in gleichem Sinne tätiger Raumkünstler angereiht zu werden, ein Erfolg, der um so höher einzuschätzen ist, als es sich hier um das Schaffen einer Frau handelt.

Dr. ALBERT MUNDT-Leipzig

ELISABETH VON BACZKO HERRENZIMMER

ELISABETH VON BACZKO ▫ KRANKENZIMMER IM „ROTEN KREUZ“ IN BREMEN
Ausführung: Tischler Schulenburg, Bremen

ELISABETH VON BACZKO KORBMÖBEL
Ausführung: Korbmacher Kapsch, Bremen

ELISABETH VON BACZKO DIELENSCHRANK
Ausführung: Tischler Foht, Bremen

GESTICKTE KISSEN UND DECKEN ◘ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: FRAU GERTRUD LORENZ, DRESDEN

GESTICKTE KISSEN UND DECKEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: FRAU GERTRUD LORENZ, DRESDEN

GERTRUD LORENZ-DRESDEN AUSSTELLUNGS- UND VERKAUFSRAUM

STICKEREIEN VON GERTRUD LORENZ, DRESDEN

Beim Anblick der von dem neuen Formwillen eroberten Gebiete werden sich wenige der Quelle erinnern, die den gewaltigen Strom der Geschmackskultur zuerst gespeist hat, der Stickereien von Hermann Obrist. Die jungen Kunstgewerbler, die als Maler, Architekten oder Bildhauer Schönheit und Zweckmäßigkeit zu vermählen strebten, haben ihm folgend vor der ehrwürdigsten Form der Flächendekoration, vor der Stickerei, selten haltgemacht. Die Technik der Kurbelarbeit gab die Mittel, auch die schwierigsten und reichsten ornamentalen Gedanken in großem Maßstab auf dem Gewebe zu fixieren. Von den Frauen, die hier mitgewirkt haben, errang sich Margarete von Brauchitsch bald den Ruf einer individuellen künstlerischen Ausdruckskraft. Neben ihren kraftvollen, von architektonischem Geiste beseelten Stickereien fällt in denen von Gertrud Lorenz der feminine Zug unleugbar zuerst auf. Ihr Ornament ist, von floralen Anregungen hundertfältig genährt, von einer weichen, schmiegsamen, oft etwas nervösen Anmut: das Gerundete, Flüssige, das Asymmetrische bestimmt die Verteilung der farbigen Flächen, das Verhältnis von Grund und Dekor. In dem spielenden Hineinziehen der Spirale spürt man noch ein wenig die Tradition der Debschitzschule, von der aus die Künstlerin vor sieben Jahren nach Dresden gekommen ist. Das Individuelle liegt aber, noch mehr als im Formalen, in der Farbe dieser Arbeiten. Hier herrscht ein warmes Gelb, das gern über das Orange ins Rot hinübergleitet, ein sanftes Violett, ein weiches Grün. Einzelne Kissen, in Handstickerei, Seide auf Seide, entfalten, in der geeigneten Umgebung, Reize von einschmeichelnder Zärtlichkeit. In der Ausstattung des mondänen Apparates, der mit der Zubereitung und dem Genusse des Tees aufgeboten wird, spielt die Phantasie der Künstlerin ihre bleibendsten Wirkungen aus. Da finden sich Tischdecken und Serviettchen, Kannen und Tassen von einer Art leise nüancierter Fondsmalerei, geflochtene Körbe, mit Holz- und Glasperlen verziert, Korbmöbel, Kuchenständer und was dergleichen zerbrechliche und delikate Möbel mehr sind: alles wie in gedämpftes Licht getaucht, für weiche Hände und müde Stunden bestimmt. Es ist keine Kost, die in derben Mengen genossen werden darf. Aber eine einzelne dieser, technisch mit größter Sorgfalt und erfinderischer Liebe durchgebildeten Arbeiten wird in jedem, von künstlerisch denkenden Menschen belebten Heim stets dankbare Aufnahme finden, und auch im Chore kräftigerer formaler Dialekte mag die leise Melodie ihrer Schmuckgestalt gern gehört und willig genossen werden. E. H.

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING HAUS MAX R. WIELAND IN ULM: HAUPTEINGANG

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING HAUS MAX R. WIELAND: EINFAHRT

RICHARD RIEMERSCHMID

Es muß auch des Kämpfens einmal ein Ende sein. Lange, lange Jahre ging es scharf gegen scharf. Dann erlahmte allmählich die Phalanx der Gegner. Denn mit den Anstürmenden marschierte ein mächtiger Bundesgenosse: der Geist der Zeit. Einer Zeit, die trotz sozialer und politischer Hemmungen eine steigende kulturelle Befreiung aus starrem Konventionalismus heraufführte. . . . Und nun wollen wir Frieden feiern. Nicht lasses Ruhen heißt es heute, aber des Dreinschlagens wollen wir es genug sein lassen. Wir wollen in Frieden bauen und uns eines Sieges freuen, der ehrlich erkämpft ist.

* * *

Die großen Kämpfe in der angewandten Kunst sind beendet. Friedvolle, ruhige Sicherheit ist gekommen. Es läuten vielleicht da und dort noch einmal die Sturmglocken. Denn Geschmacklosigkeit und Irrtum sterben nie ganz aus. Weder bei Revolutionären noch bei Konservativen. Es ereignet sich hin und wieder, daß sich der eine in einer überspannten Ueberschraubtheit gefällt, der andere in einer saftigen Banalität. Aber die Fälle sind vereinzelt. Dinge, wie sie, zumal im kunstgewerblichen Schaffen, vor zwanzig Jahren noch passieren konnten, sind heute wenigstens an jenen Stätten, wo zeitgenössisch empfindendes Leben pulst, ausgeschlossen.

Davon predigen am eindringlichsten die sprechenden Steine: Häuser und Kirchen, Paläste und Arbeiterheimstätten, öffentliche Bauten und zumal stille Landhäuser, welche die größte Möglichkeit potenzierten persönlichen Geschmacks darbieten. Das Geschlecht der Stilarchitekten ist so gut wie ausgestorben. An seine Stelle trat die Generation der Baukünstler, wie Muthesius sie nennt, der Malerarchitekten, wie sie von Scheffler bezeichnet werden. Aber auch sie bilden heute nicht mehr eine kompakte Masse von typischem Gesamteindruck, auch sie sind keine homogene Körperschaft mehr, die durch den gemeinsamen Kampf gegen den gemeinsamen Feind um die gleiche Fahne zusammengedrängt wird. Der Friede hat ihre Schar gelockert. Ueberall, wo Friede herrscht, bietet sich der üppigen Entfaltung des Individualismus eine breite Basis: Kampf dagegen schafft immer einen Heerbann von Typen.

Das nebenbei. Wichtiger ist: daß jeder im Frieden eher zu Kompromissen bereit ist als im Kampf. Ich meine zu Kompromissen an das Leben, nicht an den schlechten Geschmack. Es wäre, unter solchem Gesichtswinkel gesehen, eine ebenso dankenswerte als interessante und nützliche Arbeit, den künstlerischen Werdegang von etwa zehn bedeutenden Architekten, die heute zwischen vierzig und fünfzig Jahre alt sind, zu überblicken und in Parallele zu setzen. Etwa Behrens, Paul, Fischer, Riemerschmid, Olbrich, Messel, Muthesius, Schultze-Naumburg, Dülfer und Bruno Schmitz, von denen freilich einige für die letzten

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING — HAUS MAX R. WIELAND: ANSICHT VON WESTEN

Jahre nicht mehr in Betracht kommen können, andere um fünf oder acht Jahre das umsteckte Jahrzehnt überschritten haben. Gleichviel: diese Baukünstler stellen die Kerntruppe jenes kampffrohen Architektengeschlechts dar, das um das Jahr 1890 zu kämpfen begann, das Sturm lief gegen die kalten Mauern des Konventionalismus, das im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts seine entscheidenden Siege errang und heute die Worte sprechen darf, die an der Spitze dieser Zeilen stehen: Auch des Kämpfens muß einmal ein Ende sein. Wir wollen in Frieden bauen und uns unseres Sieges freuen.

Der Entwicklungsgang dieser Künstler (ich könnte ebensogut zehn Maler und zehn Bildhauer der gleichen Generation namhaft machen, und es zeigte sich ein Gleiches) hat ein mehr oder minder ausgesprochen Gemeinsames: sie begannen in Opposition zu allen historischen Stilen, fanden im Ringen um neue Bauformen sich selbst, siegten und kehrten als Sieger heim zum — Stil. Wohlverstanden: das ist kein circulus vitiosus, und der Kräfteaufwand war nicht vergebens. Im Gegenteil, nur durch ihren Exkurs ins Problematische, durch den Abstieg in die Tiefe des Gemüts und durch dieses Forschen nach neuen Formen in sich selbst ward es möglich, „heimzukehren“, anzuknüpfen an die alten Stile. Man hatte Distanz zu ihnen gewonnen. Man war kritisch geworden. Man trat ihnen selbständig, nicht akademisch beeinflußt gegenüber. Man brauchte sich nicht in allem auf sie zu verlassen, und sie hatten jedesmal versagt, wo es sich darum gehandelt hatte, modernen Lebensbedürfnissen Rechnung zu tragen. Man verstand sich jetzt vor allem auf eins, das der akademische Stilarchitekt nie und nimmer erkannt hatte: auf Konstruktion. Technische Reinlichkeit und eine Sachlichkeit und Klarheit des Organismus, die über den ästhetischen Wert hinaus eine ethische Bedeutung gewannen, zogen wieder ein in die deutsche Baukunst. Gerade in dem Augenblick, da die Pose überwunden war, durfte man sich wieder Pathos erlauben. Und das galt nicht nur für die Generation selbst, sondern gilt auch für den jüngeren Nachwuchs, der heute um die Dreißig und in den Dreißigen ist: er konnte sich und kann sich, ohne den weiten Weg selbst zurücklegen zu müssen, die Erkenntnisse und Erfahrungen jener glückhaften

Abenteurer der Baukunst zunutze machen: Er durchlief nur mehr theoretisch-informatorisch, was jene praktisch ausgeprobt hatten.

Heimkehr zum Stil! Was heißt das? Sind denn die alten Stile, der gotische zumal, nicht auch konstruktiv? Warum setzt man denn den Konstruktivismus zum Stile in Gegensatz? Hat nicht Goethe in seiner Schrift „Von deutscher Baukunst“, die er den Manen des Erwin von Steinbach widmete, gerade von der Klarheit des gotischen Stils gesprochen (ein Gedanke, den allerdings kürzlich August Endell negativ variierte), hat er nicht von dem gotischen Straßburger Münster gesagt, es stehe da, gewachsen „wie Bäume Gottes“? Gewiß, letzten Endes sind alle Stile konstruktiv, sogar das Rokoko, wie jeder Stilempfindsame bestätigen wird, der sich einmal in die Struktur der Amalienburg im Nymphenburger Schloßpark vertiefte. Die alten Stile, bis herab zum Stil von 1830, dem „Biedermaier“, sind konstruktiv und dekorativ zugleich. Aber in den Nachgestaltungen der Stilarchitekten, welche, von 1840—1890 etwa, die offizielle Baukunst fast ausschließlich repräsentierten, haben sie ihren Konstruktivismus verloren. Denn dieser entsprach wohl der Bauforderung *ihrer* Zeit, aber nicht *unserer* Zeit mit ihren geänderten Lebensansprüchen. Hinter einer (somit nur mehr dekorativen) gotischen Fassade versteckte sich in dem traurigen halben Jahrhundert zumeist ein völlig unorganisches und unkonstruktives Baugebilde; die Dekoration selbst wuchs nicht mehr organisch aus der Konstruktion heraus, sondern wurde zum aufgeklebten Ornament. Gegen diese Erscheinungen machte die jüngere Generation Front, und natürlich setzte sie mit einem Zuviel, mit einem Uebermaß ein. Dieses Zuviel findet man indessen überall da, wo eine Kontrasterscheinung mit dem Bestehenden in begeisterten Kampf tritt. Gerade das Zuviel verbürgt den Sieg. Und ein Sieg wurde errungen: der wiedergefundene Konstruktivismus hat sich heute in allen maßgebenden Fällen den Sieg erkämpft. Einen so sicheren Sieg, daß auf den Puritanismus der Konstruktion heute schon verzichtet werden darf, daß man heimkehren darf zu jener schönen, im Sinne der alten Stile gelegenen Verbindung des konstruktiven und des dekorativen Elements.

* * *

Mit diesen Sätzen ist die Genesis jedes modernen Baukünstlers, der heute im Zenith seines Schaffens steht, umrissen. Denn diese wesentliche Erscheinung ist allen gemeinsam.

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID

HAUS WIELAND: GRUNDRISZ

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND: ANSICHT VON OSTEN

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND IN ULM

PROF. JOSEF FLOSSMANN-PASING

BRUNNENGRUPPE VOR DEM HAUS WIELAND

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING ▫ HAUS MAX R. WIELAND: HOF UND STALLGEBÄUDE

Im Falle Richard Riemerschmids ist sie besonders prägnant. Riemerschmid, der von der Malerei, einer von innigem Naturgefühl getragenen Landschaftsmalerei, herkam, war einer der unerbittlichsten, strengsten Konstrukteure. Durchblättere ich alte Hefte dieser Zeitschrift, die Abbildungen von frühen Arbeiten Richard Riemerschmids enthalten, so begegne ich einem bis zur Nüchternheit puritanischen Konstruktivismus. Die Primitivität altgermanischer, wikingischer Vorbilder scheint ihn angezogen zu haben, nüchtern, ohne sinnliche Stimmung, waren selbst die sparsamen Flächendekorationen, die er da und dort auf Wänden, Stoffen, Teppichen anbrachte. Es war der Kampf gegen die akademische Stilarchitektur, der Riemerschmid zu dieser unsinnlichen Härte trieb.

Wie anders heute! In diesem Heft findet man Abbildungen seiner neuesten Werke: des von ihm erbauten Hauses Max R. Wieland in Ulm und der Ausstattung von zehn Räumen des neuen Weinhauses Trarbach in Berlin (Filiale beim „Theater des Westens"). Man denke sich daneben den an sich pikant wirkenden, aber doch sehr herben Konstruktivismus seiner Villa „Haus" in Feldafing, seine Innendekoration (fast wagt man das Wort „Dekoration" in diesem Falle nicht anzuwenden) des Münchner Schauspielhauses! Welche Wandlungen! Wandlungen freilich ohne Preisgabe irgend einer persönlichen Ueberzeugung. Wandlungen, die sich aus individueller Entwicklung und aus dem allgemeinen Kulturlauf unseres Zeitalters erklären.

* * *

Zu den neuen Werken selbst wenige Worte. Das Haus M. R. Wieland in Ulm, an einem mit Anlagen geschmückten Platze unfern Theodor Fischers prachtvoller Garnisonskirche gelegen, stellt wieder, wie das Riemerschmidsche Haus Scholten in Duisburg, eine Auflösung des Bauganzen in eine Mehrheit organisch untereinander verbundener, aber durch ihre architektonische Varietät äußerst lebendig wirkender Einzelbauten dar. Dieser Eindruck wird noch verstärkt werden und das Baugebilde wird noch an Geschlossenheit gewinnen, sobald die — im Grundriß schon angegebene — Bildergalerie den Gebäudekomplex runden und ein Laubengang den tiefer gelegten Blumengarten überhöhen wird. Herr M. R. Wieland, ein idealer Bauherr, hat, ohne auf einzelne persönliche Wünsche zu verzichten, dem Architekten in allen künstlerischen Fragen freie Hand gelassen, und aus diesem verständigen Zusammenwirken heraus kam

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING — HAUS MAX R. WIELAND: AUS DEM HOF

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING HAUS MAX R. WIELAND: EINFAHRT UND HAUSTOR

ein ganz vorzügliches Kunstwerk zustande. Wo Riemerschmid auf Wünsche, die außerhalb seines Planes lagen, Rücksicht zu nehmen hatte, wußte er aus der Not oft genug eine Tugend zu machen: Eine so reizende Unregelmäßigkeit wie der zierliche, erkerartige Auslug im Portalanbau der Ostseite entspringt einer Forderung, die vom Bauherrn gestellt war. Wie das Innere des Hauses, ausgezeichnete Möbel- und Raumkunst, der Initiative und der Arbeit Riemerschmids im Zusammenwirken mit dem Bauherrn entsprang, so auch die Gestaltung der nächsten Umgebung. Der Brunnen in den benachbarten Anlagen, der für das architektonische Gesamtbild des Baues geradezu unerläßlich ist, wurde von Herrn Wieland der Stadt Ulm zum Geschenk gemacht. Es ist ein äußerst graziöses Werk des Münchner Bildhauers JOSEPH FLOSSMANN: ein Faunchen, das mit einem Ziegenbock kämpft. Das schöne Beispiel intimer öffentlicher Plastik, von dem man wünschen möchte, daß es in Ulm und anderswo großzügig veranlagte Stifter zur Nachfolge anregen möge, besitzt heute schon eine erfreuliche Popularität in der Donaustadt. Besonders die Kinder ergötzen sich daran, und diese

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID HAUS WIELAND: HERRENZIMMER

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID ▫ HAUS WIELAND: NISCHE IM WOHNZIMMER (VGL. SEITE 357)

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND: WOHNDIELE

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND: WOHNDIELE

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND: SPEISEZIMMER

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

HAUS MAX R. WIELAND: WOHNZIMMER

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING ▫ HAUS MAX R. WIELAND: AUS DEM EMPFANGSZIMMER (VGL. SEITE 359)

Freude der kommenden Generation erscheint mir ein besonders glückliches Zeichen. . . .

In Berlin ist Richard Riemerschmid schon wiederholt an auffallender Stelle als Verkünder des künstlerischen Münchnertums hervorgetreten. Seinem Haus Trarbach gesellte er jüngst die bauliche Ausgestaltung der Filiale dieses gastlichen Weinhauses nächst dem Theater des Westens. Zehn Räume waren zu schmücken, zu möblieren, zu „stimmen“. Riemerschmid hat sich bei Ausführung dieser Arbeit namentlich eines Mittels bedient: der Farbe. Er hat berauschende, aparte Ensembles geschaffen. Der Maler in ihm kam dabei wieder zum Durchbruch. Und der moderne Dekorativismus, den er dem wiedergewonnenen Konstruktivismus gesellte, fand hier im Koloristischen einen neuen Ausdruck. In dem Raum, in dem BRUNO GOLDSCHMITTS großes dreiteiliges Gemälde den für die Stimmung entscheidenden Ton angibt, herrscht ein seltsames, leuchtendes Gelb, das auch in der dunkelsten Tiefe nicht an Wärme verliert: tiefgelb gebeizt ist das Birkenholz, gelbgrün sind Wände und Decke gehalten, gelbseiden sind die Vorhänge, und Goldschmitts gedanken-

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

ECKSCHRANK IM EMPFANGSZIMMER

volle Farbendichtung steigert dieses Gelb in berauschendes Orange. Ob die Berliner zu Goldschmitts in Stimmung und Technik gleich prachtvollem, aber gar nicht leicht zugänglichem Werk gleich das rechte Verhältnis finden werden? Das Verständnis, daß sie hier, von Riemerschmids Meisterkunst wie ein Juwel gefaßt, ein ausgezeichnetes Kunstwerk ihr Eigen nennen dürfen, wird sicher nicht ausbleiben. Wie denn überhaupt nur wenige Städte sich rühmen können, eine Gaststätte wie dieses neue Weinrestaurant Trarbach zu besitzen.

GEORG JACOB WOLF

DIE MACHT DES KÄUFERS

Jeder Käufer ist ein Wähler, der seine Stimme abgibt. Indem er in einen Laden tritt und sich für oder gegen einen Gegenstand entscheidet, und indem Tausende am gleichen Tage und an jedem folgenden dasselbe tun, wird darüber entschieden, ob Industrien gedeihen oder zugrunde gehen.

Auch die Frauen besitzen dieses Wahlrecht, und sie üben es häufiger aus als die Männer. Aber nur wenige sind sich darüber klar, welche Macht damit in ihre Hände

gegeben ist. Bei vielen bestimmt es der Zufall oder die Eile oder die Bequemlichkeit, ob sie einen mehr oder weniger guten Gegenstand erwerben. Sie wissen nicht, daß es von ihrer Wahl abhängt, ob die deutsche Industrie Schund oder halbgute Ware produzieren wird oder gediegene Erzeugnisse, die wir mit Stolz als deutsche Arbeit bezeichnen können. G. v. P.

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING — AUS EINEM DAMENZIMMER

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., München

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN ▫ WEIN, WANDBILD IM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH (VGL. SEITE 364/5)

ARCH. RICH. RIEMERSCHMID ▫ AUS DEM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH, CHARLOTTENBURG

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

AUS DEM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH IN CHARLOTTENBURG

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

AUS DEM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH IN CHARLOTTENBURG

BRUNO GOLDSCHMITT, MÜNCHEN

SEITENBILD DES TRIPTYCHONS „WEIN“ (S. 361)

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

SEITENBILD DES TRIPTYCHONS „WEIN“

BRUNO GOLDSCHMITT, MÜNCHEN

MITTELBILD DES TRIPTYCHONS „WEIN“ (S. 361)

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

AUS DEM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH IN CHARLOTTENBURG

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

AUS DEM NEUEN WEINRESTAURANT TRARBACH IN CHARLOTTENBURG

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. SEITE 360)
Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., München

Die kluge Erfüllung des Zwecks schafft noch nicht den Raum als Kunstwerk; sie ist nur die Vorbedingung, ohne die das Kunstwerk nicht entstehen kann. Rein nach technischen Gesichtspunkten sind wohl amerikanische Bureaumöbel gebaut, die wir weder als häßlich noch als schön, sondern nur als praktisch empfinden. Wollen wir uns aber ein Haus schaffen, an dem unser Herz mit Liebe hängt, und in dem unsere Seele mit Wohlbehagen ausruht, soll es also unsern geistigen Bedürfnissen dienen wie unsern leiblichen, so darf sein Gehalt an künstlerischen Ideen nicht geringer als an technischen sein. — Alle Räume müssen Bedürfnissen unseres inneren und äußeren Lebens dienen, heute wie von jeher. DR. A. BAUR

KIRCHLICHE KUNST

Die Zeiten, in denen die Kirche Kulturträgerin großen Stiles war und mit der ethischen Gesittung zugleich Quellen der Freude an Schönheit und Kunst erschloß, scheinen vorerst vorüber zu sein. Die mittelalterliche Kirche, die beides tat, die zum Gartenbau und zur rationellen Feldbestellung anleitete, wie sie die Kunstfertigkeit des Handwerks durch Vermittlung technischer Unterweisungen, praktischer Vorbilder und reicher Aufträge zu fördern wußte, steht in Wahrheit da wie eine Mutter alles höheren Lebens, und wo sie in der modern gewandelten Welt als die katholische, die alleinseligmachende verehrt wird, da geschieht das mit dem dunklen Bewußtsein, daß sie nicht nur den Himmel erschließt, sondern auch zu ihrem Teile die Erde erschlossen hat. Die Wurzeln der Kirche als einer Universalmacht, der dauernde Anspruch auf Geltung als solche — das gründet alles mehr oder minder auf die unstreitigen weltlichen Verdienste der ecclesia militans.

Indessen ist seit der großen Kirchenspaltung im 16. Jahrhundert diese Machtstellung erschüttert. Die Wissenschaften zogen aus den stillen Klostermauern hinaus in die freie Luft der Universitäten, die Künste gruppierten sich um Akademien und bemächtigten sich der Welt, ohne den überlieferten Gestaltenkreis der kirchlichen Glaubensvorstellungen zur Vermittlung anzurufen. Die Kulturaufgaben der Kirche verringerten sich, wurden mehr und mehr zu Angelegenheiten der religiösen Erziehung, wurden Sache des Kultus. Die zentralen Lebensfragen der Kultur aber wurden unabhängig von den dogmatischen Voraussetzungen der geistlichen Gewalten zu lösen versucht.

PROF. ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▪ BIBEL-EINBAND
Weißes Schweinsleder mit vergoldeten Silberbeschlägen, Handvergoldung und fünf Bergkristallen

An diese Tatsachen mußte kurz erinnert werden, um das gegenwärtige Verhältnis von Kirche und Kunst fruchtbar zu erörtern.

Das wahre Lebenselement der Kunst ist die schöpferische Phantasie, die beständig in neuen Formen den Weltinhalt vergeistigen will. Jede religiöse Glaubensgemeinschaft aber muß trachten, bewährte Formen, Ausdrucksformen, Symbole ihres geistigen Lebens festzuhalten, zu *konservieren*. Es stehen sich also in Kunst und Kirche zwei Prinzipien gegenüber, die zwar nicht notwendig feindlich, aber doch gegensätzlich sind und immer wieder versöhnt werden müssen, wenn kirchliche Kunst zustandekommen soll.

Diese Versöhnung hat stattgefunden, aber das Ergebnis war für unser engeres Kunstgebiet, je näher wir der Gegenwart rücken, umso unerquicklicher: es gipfelt in den Erzeugnissen der sogenannten *christlichen Kunst*.

Im Kirchenbau des 19. Jahrhunderts zeigen sich die Spuren dieses Kompromisses zwischen Schaffen und Glauben zuerst. Für den Ausbau des Kölner Domes begeisterte sich in den vierziger Jahren ganz Deutschland, romanische Basilika und gotische Hallenkirche erschienen als die einzig wahren christlichen Gotteshäuser, der enge Anschluß ans Mittelalter war zwingendes romantisches Gebot. Und vergebens warnte ungefähr um dieselbe Zeit Gottfried Semper beim Aufbau der niedergebrannten Hamburger Nikolaikirche: „Unsere Kirchen sollen Kirchen des 19. Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des 13. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▫ SILB. ABENDMAHLSGERÄT, VERGOLDET (CHRISTUSKIRCHE IN MANNHEIM)

belügt die Zukunft. Am schmählichsten aber behandelt man die Gegenwart, denn man spricht ihr die Existenz ab und beraubt sie der monumentalen Urkunden.“ Wie wenig die Mahnung gefruchtet hat, wissen wir. Das kirchliche Gefühl äußerte sich noch im Jahre 1898 mit aller Entschiedenheit retrospektiv, um nicht zu sagen rückschrittlich, in einem erneuerten „Regulativ“, das vorzugsweise Anschluß an den „sogenannten germanischen gotischen Stil“ empfiehlt.

Diesen Wünschen gemäß ist gebaut worden, jahrzehntelang, und die Folgen stehen sichtbar genug in den neuen Vierteln unserer mächtig anwachsenden Großstädte. Die eifrigen Gotiker machten sich an die alten Dome und „befreiten“ sie von den naiven Aufbauten und Zutaten jener besseren Zeiten, die den unseligen Glauben an die „Stilreinheit“ im Kirchenbau noch nicht kannten. Nur die Dorfkirche blieb verhältnismäßig verschont, äußerlich wenigstens. Im Innern aber hat auch bei ihr die christliche Kunst ihres Amtes gewaltet. So fiel denn die dekorative Erfindung im Kirchenstil, der innere Ausbau wie die Gestaltung der Geräte und Zierformen, einer trostlosen Industrialisierung anheim.

Die Gründe dafür sind nicht weit zu suchen. Die schöpferischen Talente unter den Künstlern wurden notwendig durch die rigorosen Bedingungen von einer Arbeit abgeschreckt, die im wesentlichen Reproduktion vorhandener Stilformen sein sollte. Guido Reni und Thorwaldsen beherrschten souverän das weichliche Christusideal in Malerei und Plastik; sie tun es noch heute in den breitesten Kreisen des protestantischen Nordens, während der katholische Süden, Bayern zumal, durch die überlieferte Mitwirkung der volkstümlichen Holzbildnerei bei Kruzifixen und Heiligenfiguren immer noch ein wenig origineller besteht.

Auch sonst ist die katholische Kirche mit ihren reicheren Mitteln zur dekorativen Prachtentfaltung immer darauf bedacht gewesen, in ihren Räumen ein womöglich bodenständiges Kunsthandwerk walten zu lassen, kostbares Material zur Schau zu stellen und den leeren

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▫ ABENDMAHLSGERÄT IN MESSING MIT SILBERKREUZCHEN (IRRENANSTALT ALZEY)

Nachhall toter Schmuckformen wenigstens durch die technische Sorgfalt der Handarbeit primitiv zu beleben. Der Hauptaltar mit dem Chorgestühl, der Kranz der Seitenaltäre und Kapellen, der verzweigte Heiligenkult überhaupt und nicht zuletzt der Ritus selber mit der Monstranz, den Meßgewändern, Fahnen und Kirchengeräten aller Art — alle diese äußeren Ausstattungsmittel des Gottesdienstes boten und bieten die gern benutzte Gelegenheit, durch Stiftungen die Feierlichkeit der heiligen Handlung zu erhöhen und sich dabei ein warmes Plätzchen im Himmel zu sichern.

Der protestantische Himmel ist auf diesem Wege nicht zu erreichen, und seine Kirchen sind entsprechend kahl. Sie sollen es sein, sollen den Geist zur Einkehr stimmen und nicht durch vordringliche Sinneneindrücke ablenken. Ein Kruzifix auf der schwarzen Altardecke, zwei Leuchter dazu und in der Nische ein Gemälde der Dreieinigkeit oder der Himmelfahrt Christi, das ist neben dem Abendmahlsgerät und der Bibel das ganze Schmuckwerk und Rüstzeug, und was darüber ist, das ist zwar nicht gerade vom Uebel, aber doch nicht unbedingt nötig. Vielleicht, daß die geschnitzte Kanzel (gotisch natürlich) ein Geschenk ist, oder die bunten Glasfenster mit ihren meist verblasenen Figuren und barbarischen Farben. Im übrigen aber: Schlichtheit bis zur Askese von Form und Farbe oder Gleichgültigkeit gegen ihre Wirkungen, wo man ihrer nicht entraten konnte.

Nur so ist es verständlich, daß sich gerade in den protestantischen Kirchen ein Unternehmertum der Ausstattung bemächtigt hat, das mit fabrikmäßigen Surrogaten ganze große Provinzen versorgt. Diese „Zentralstellen für christliche Kunst", diese Versandgeschäfte für Kirchenartikel liefern alles, was gebraucht wird, schnell, garantiert christlich gefärbt und unter billigster Berechnung. Der Pfarrer in der Kleinstadt braucht ein Altarbild, hat aber nur 800 Mark dafür übrig. Eine Postkarte genügt, und das Kunstwerk ist da. Ein Kirchenrat will einen neuen Abendmahlskelch stiften — die Zentrale legt ihm ein Dutzend zur Auswahl vor. Die innere Bemalung des

ERNST RIEGEL ◻ SILB. KELCH MIT VERGOLDUNG

ERNST RIEGEL ◼ SILB. KELCH MIT MALACHITEN

Gotteshauses soll erneuert werden — der Herr Amtsbruder in X. empfiehlt einen reisenden Spezialisten dafür, von vollendeter Branchenkenntnis, und über Jahr und Tag prangt der blaue Sternenhimmel im gotischen Kreuzgewölbe, daß einem die Augen übergehen, blickt man hinauf.

Diese Zentralisierung des Bedarfs dürfte übrigens im katholischen Kultus ähnlich zu finden sein, wie etwa auch in den Synagogen und in den protestantischen Kirchen. Bei den letzteren aber soll es nicht selten vorkommen, daß die Regierung selber die routinierten Pfuscher und billigen Unternehmer durch Empfehlung

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ◻ SILBERNER KELCH MIT FILIGRAN, AM KNAUF SCHWARZES EMAIL

blindlings und wohlmeinend unterstützt. Da kommen dann freilich die wirklichen Künstler nicht an solche Arbeiten heran, die so mancher, der trotz seines Talentes am Verhungern ist, mit Freuden übernähme. Die Oekonomie unsrer künstlerischen Kräfte ist ja überhaupt ein ungelöstes Problem, ihre Nutzbarmachung für die kirchliche Kunst aber steht unter einem besonders dunklen Gestirn.

Bekannt ist, daß die letzten großen Ausstellungen des Kunstgewerbes ihre Anregungen auch auf dieses verheerte Feld erstreckt haben. Im Kirchenbau beider christlichen Bekenntnisse ist seit zehn Jahren

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▫ SILBERNES ABENDMAHLSGERÄT (EVANGELISCHE GEMEINDE RUMELN, KR. MÖRS)

etwa ein neuer und selbständiger Aufschwung spürbar, die katholische Dorfkirche im Süden, die protestantische Stadtkirche in Mitteldeutschland zeigen verheißungsvolle Beispiele dafür. Und ebenso ist die Reform unseres Wohnungswesens auch für die geschmackliche Ausstattung der Kultusräume und Geräte fruchtbar geworden. Der Protestantismus bekennt sich hin und wieder zur geläuterten Wirkung dekorativer Farben, ohne einen Verlust an Innerlichkeit zu befürchten, und Meister wie Gebhardt, Thoma, Steinhausen und Uhde bekamen, wenn auch nur ausnahmsweise, für die Kirche zu tun.

Daß auch das moderne Kunsthandwerk dabei nicht leer ausgeht, beweisen die Arbeiten von Ernst Riegel. Namentlich seine Metallarbeiten in ihren festen gedrungenen Formen, dem sparsam und geschmackvoll verteilten Ornament, der peinlichen Solidität in der Materialbehandlung weisen alle Vorzüge guter Werkarbeit auf und sind dabei neu und frei in der Erfindung. Er nutzt nicht nur den Kontrast der Metalle wie Messing und Silber oder Silber mit Goldfiligran geschickt aus, er zieht auch das Email zur dekorativen Mitwirkung planmäßig heran. Das Wesentliche aber bleibt ihm die getriebene Form, die in den Kelchen und Kannen durchaus den feierlichen Stil gefunden hat, wie er der gehaltenen Würde des Abendmahls entspricht. Diese Geräte sind glücklicherweise nicht Museumsstücke, sondern mit wenigen Ausnahmen bereits im Gebrauch. Der schweinslederne Bibeleinband mit

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▫ SILBERNER KELCH MIT FILIGRAN IN FEINGOLD
Die Steine, deutsch-ostafrikanische Granaten, sind in Feingold gefaßt, die Wappen von Mecklenburg und Stolberg emailliert (Hof- und Domkirche in Braunschweig)

seinen aparten Beschlägen weckt Erinnerungen an die köstlichen Reliquiare des frühen Mittelalters, läßt aber zugleich daran denken, daß der Bibeldruck, der in diese edle Hülle gebettet ward, zu ihr vermutlich in starkem Gegensatz stehen dürfte. Denn unsere durchschnittlichen „Prachtbibeln" und Gesangbücher pflegen ja nichts weniger als typographische Meisterwerke zu sein. Es lohnt sich nicht, und gekauft werden sie sowieso. Auch hier wiederum ein Wahrzeichen der überzeugten Rückständigkeit unseres durchschnittlichen kirchlichen Kunstgeschmackes.

Wir wollen die Hoffnung nicht fahren lassen, daß er sich bessern werde, dieser Geschmack. Man hört soviel von der religiösen Sehnsucht des modernen Menschen, die sich ernstlich müht, die altüberlieferten Bekenntnisformen mit neuem Gefühl und jungem Geiste zu durchdringen. Da wird die Kirche wohl einsichtig genug sein müssen, auch den gewandelten Kunstformen der Gegenwart die Pforten nicht zu verschließen und dankbar anzunehmen, was ihr willig geboten wird.

EUGEN KALKSCHMIDT

E. RIEGEL-DARMSTADT ▫ ALTARKREUZ IN MESSING M. EMAIL (BLAU-WEISZ-SCHWARZ) U. AMETHYSTEN

ERNST RIEGEL

ALTAR-DECKEN

Gestickt im Elisabethen-Stift in Darmstadt

HEDWIG VON DOBENECK ▫▫ FÄCHER; NADELSPITZE AUF BRÜSSELER TÜLL MIT EINGENÄHTEN PÜNKTCHEN
Ausführung: Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg (Schlesien)

NEUE SCHLESISCHE SPITZEN

Frühere Publikationen an dieser Stelle haben über die Vergangenheit der Schlesischen Spitzenindustrie und über die kurze Geschichte der Spitzenschulen der Fürstin von Pleß das Wissenswerte berichtet. Als private Gründung zweier hochbegabter Künstlerinnen, MARGARETE BARDT und HEDWIG VON DOBENECK, entstanden, sind sie durch die Fürstin Pleß alsbald verständnisvoll gefördert und dann übernommen worden, während die Begründerinnen den Schulen als Leiterinnen erhalten blieben. Heute schon ist es unanfechtbar, daß die Produkte der Schulen überall, selbst auf dem Weltmarkte, konkurrenzfähig sind. Bei der niemals ganz verschwundenen, gegenwärtig wieder frisch aufblühenden Neigung der Damentoilette zur Spitze, haben diese schönen heimischen Arbeiten aktuelle Bedeutung. Besonders für München, denn Münchens bedeutendstes Privatinstitut für Kunstgewerbe, die sogenannte „Debschitzschule", hat den Erzeugnissen dieser Spitzenschule das künstlerische Gepräge gegeben. Man möchte fast sagen, die Debschitzschule sei mit der Eigenart ihrer Einwirkungen niemals besser am Platze gewesen als hier. Es gibt besonders aus den Anfängen der Debschitzschule Bewegungsstudien, Entwicklungen von Massen, Versuche linienrhythmischer Art, die keine entsprechendere praktische Anwendung finden konnten als im eleganten „Flächenschmuck", voran in der Stickerei und der Spitzenarbeit. Gerade das feinnervige Wesen der in der Debschitzschule gepflegten Ornamentik, das an Holz- und Metallarbeiten manchmal nur widerwillig in Erscheinung treten wollte, kam dem leichten graziösen Wesen der Spitze von vornherein entgegen. Bei der entzückenden Spitzendecke von MARGARETE BARDT kann man diese organische Auffassung des Ornaments deutlich erkennen, die sich darin gefällt, dem Leben der Linien und Flächen einen über das rein Optische hinausgehenden, lebendigen Sinn zu geben: Das Mittelfeld ist von einer Art zarten Wurzelwerkes belebt, das sich konzentrisch und mit pikanter drehender Bewegung verschlingt und laubige Zweiglein in die Fläche entsendet. Vom

MARGARETE BARDT ▫ EINSATZ IN NADELSPITZE
Ausführung: Spitzenschulen der Fürstin von Pleß

MARGARETE BARDT — TISCHDECKCHEN

Ausführung: Nadelspitze in feinen Leinenbatist eingesetzt; Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg

Rande aus entwickelt sich ein peripherisches System von Bewegungen zentripetal der zentrifugalen Bewegung des Mittelpunktes entgegen.

Ganz ähnlich ist der künstlerische Geist, in dem die ebenfalls in Hirschberg beheimateten „Schlesischen Spitzenschulen“ geleitet werden. An dem Fächer von ELISABETH JAEHNE ist bemerkenswert der gebildete rhythmische Sinn, das Gefühl für leicht hinschwingende und feinnervig ausklingende Bewegung. Dasselbe gilt für die Schärpe von MARGARETE SIEGERT, deren Kante in der rhythmischen Folge von „Energiepunkten“ und deren Auflösungen geradezu melodischen Reiz besitzt.

Wie hoch erhebt sich der künstlerische Gedanke all dieser Arbeiten über das, was „Spitzenhäuser“ gemeinhin dem Käufer vorzulegen wagen! Der läppischste Einfall, die magerste, trockenste Erfindung scheint gerade gut genug zu sein, um die Muster des Spitzenbedarfes zu bestreiten. Man mache nur einmal den Versuch und blättere Musterbücher oder Kataloge von Spitzenprodukten durch: mit Aufatmen wird man von all diesen abgeschmackten, geistlosen Ausgeburten phantasieloser Industriezeichner zu Arbeiten von der Art der hier gebotenen zurückkehren.

Was moderne kunstgewerbliche Arbeit im allgemeinen auszeichnet, das findet man auch hier, in diesem rühmlichen Versuch, die alte,

MARGARETE BARDT SPITZENDECKCHEN
Ausführung: Nadelspitze mit Steggrund in venezianischer Technik; Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg

bisher sich selbst überlassene Schlesische Spitzenindustrie durch einen Hauch modernen Geistes zu veredeln: ich meine das Gefühl für die Eigenart der Materialien und der verschiedenen Techniken. Die zahlreichen Möglichkeiten sind mit erstaunlichem Geschmacke ausgenutzt, um die Ornamente nach Art und „Stimmung“ zu individualisieren. In MARGARETE BARDTS Brautkleid-Volant bringt der Brüsseler Tüll mit Tüllstickereien etwas wie die leichte, lächelnde Amoretten-Stimmung des galanten Jahrhunderts hervor, während die bändchenartige venetianische Nadelspitzen-Arbeit von Professor HAUSTEIN entfernt etwas von dem Ernste und der gelassenen Schönheit eines romanischen Flachreliefs ahnen läßt. Hier liefert auch die rein technische Notwendigkeit der Stegverbindung ein neues, reizvolles Schmuckmotiv. Ein kleines Meisterwerk ist auch das ähnlich behandelte runde Tischdeckchen in Nadelspitze und Leinenbatist von MARGARETE BARDT.

Die gebotenen Proben, verglichen mit den früher hier gezeigten Arbeiten, sprechen deutlich für das schöne künstlerische Fortschreiten der Hirschberger Schulen. Man kann nur hoffen, daß die Abnehmer an diesen reizvollen Gaben nicht allzulange achtlos vorübergehen.

W. MICHEL

MARG. BARDT ▪ NADELSPITZE UND TÜLLSTICKEREI AUS DEM BUNTEN SEIDENSHAWL AUF SEITE 381 ▪

ZUM KAMPF IN DER GARTENKUNST

Wandlungen in künstlerischen Anschauungen haben sich niemals mit einem Schlage, über Nacht vollzogen. Anhänger der alten Richtung sind immer noch aufgetreten, als der Sieg des Neuen längst entschieden war. Wer in geschichtliche Fernen zurückblickt, merkt allmählich, daß das, was sich zunächst einfach als sogenannter „Wendepunkt" darstellt, aus verschlungenen und oft langwierigen Konfigurationen besteht. Und doch ist er trotz der geschichtlichen Erfahrung immer wieder erstaunt, wenn er in einer gegenwärtigen Bewegung jemanden plötzlich mit Entwürfen kommen sieht, die vor dreißig, vierzig Jahren begreiflich gewesen wären.

Die Ideen, die der „Gartenarchitekt" RUDOLF BERGFELD in Bremen in einer Broschüre „Der Naturformgarten" entwickelt*), gehören zu derartigen, Staunen erregenden Dingen. Nachdem die führenden Architekten Deutschlands, Englands und Frankreichs einmütig für eine formale Gestaltung des Gartens eintreten, einsichtige Gärtner sich ihnen angeschlossen haben und auch das Publikum die Reformierung des Gartens im Zusammenhang mit der Reformierung der Architektur mit Verständnis und Interesse zu betrachten beginnt, empfiehlt Bergfeld eine „naturalistische" Behandlung. Entgegen der Ueberzeugung, daß der Garten in seiner Gliederung mit dem Gebäude zu harmonieren habe, wird er hier als „absolutes Kunstwerk" proklamiert, „welches seiner Umgebung genau so wesensfremd gegenübersteht, wie etwa ein Landschaftsgemälde der umgebenden Innenarchitektur"! Er ist rechteckig abzugrenzen, analog einer Bildtafel. Die Abmessungen sind so zu wählen, daß das Grundstück mit einem Blick übersehen werden kann, und bei der gärtnerischen Gestaltung dieses Terrains ist „etwas Aehnliches anzustreben, wie es der Maler mit Stilleben bezeichnet". Unter „Naturform" versteht Bergfeld „das scheinbar Regellose, Unsymmetrische, aus ungezählten Wirkungen entstanden und geformt, im Gegensatz zu den Formen, welche das zielbewußte individuelle Schaffen den Dingen aufprägt". Bei der Erörterung der „Formelemente", mit denen die „gesetzmäßige Symmetrielosigkeit" hervorgerufen wird, setzt der Verfasser auseinander, warum die Gartenkunst (wie er sie auffaßt) der Natur ebenso selbständig gegenübersteht wie die Malerei,

*) Rudolf Bergfeld, Der Naturformgarten. Ein Versuch zur Begründung des Naturalismus im Garten. — Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. O., M. 1.—.

MARGARETE BARDT

BUNTER SEIDENSHAWL

Ausführung: Nadelspitze aus bunter Seide hergestellt, auf schwarzen Tüll appliziert und mit Tüllstickerei verbunden: Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg (Schlesien)

ELISABETH JAEHNE-BRESLAU SPITZENFÄCHER, NADELARBEIT
Ausführung: Schlesische Spitzenschulen Marie Hoppe und Margarete Siegert, Hirschberg (Schlesien)

warum ein solcher „Naturformgarten“ „einen Vergleich mit der Natur nicht aufkommen läßt“.

Auch dieser Versuch, die Lanschaftsgärtnerei als „die höchste Gartenkunststufe, welche

MARGARETE SIEGERT SPITZENKRAGEN
Ausführung: Schlesische Spitzenschulen Marie Hoppe und Margarete Siegert, Hirschberg (Schlesien)

NADELSPITZE MIT STEGGRUND ◘ NACH EINEM ENTWURF VON PAUL HAUSTEIN IN VENEZIANISCHER TECHNIK AUSGEFÜHRT IN DEN SPITZENSCHULEN DER FÜRSTIN VON PLESZ, HIRSCHBERG

bisher erreicht worden ist“, hinzustellen, vermag nicht zu überzeugen. Für mein Gefühl ist jeder Garten als künstlerische Anlage zu verwerfen, der nicht klar zeigt, in welcher Weise und wie weit der Mensch das ihm von der Natur gebotene Material gestaltet hat. Bei allen Arten sogenannter landschaftlicher Komposition aber, ob sie auch vorgeben, etwas Eigenartiges, von der Landschaftsmalerei sowohl wie von Naturszenerien Abweichendes zu bilden, wird der Betrachter niemals den unangenehmen Eindruck des Zwitterhaften, der Vermischung von Kunst- und Naturformen los. Daß wir uns gegen eine panoptikumhafte Richtung in der Plastik wehren, entspringt derselben Ursache. Während man sich hier aber — wenigstens im Prinzip — über die notwendige reinliche Scheidung von Natur und Kunst einig ist, wird die Frage nach der Gestaltung des Gartens immer noch als ein Streit von „Richtungen und Moden“ hinzustellen versucht. Es liegt in der eigentümlichen Materie der Gartenkunst begründet, daß es in ihr nur eine Generalrichtung geben kann: die architektonische. Nur sie gewährleistet, daß sich die Grenze zwischen Naturgebilde und künstlerischer Gestaltung nicht verwischt. Hoffen wir, daß die Architektur unserer Zeit die Gartenkunst endgültig den Epigonen einer architektonisch unfähigen Epoche entreißt.

A. Grisebach

NADELSPITZEN NACH ENTW. AUS DER KUNSTGEWERBESCHULE MÜNCHEN (KLASSE GEYS) UND VON E. JÄHNE-BRESLAU AUSGEF. IN DEN SPITZENSCHULEN DER FÜRSTIN VON PLESZ, HIRSCHBERG

MARGARETE BARDT ▫ VOLANT FÜR EIN BRAUTKLEID; NADELSPITZE AUF FEINEM BRÜSSELER TÜLL MIT TÜLLSTICKEREI
Ausführung: Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg

MARG. SIEGERT-HIRSCHBERG ▫ SPITZENSHAWL, NADELARBEIT AUF BRÜSSELER TÜLL
Ausführung: Schlesische Spitzenschulen M. Hoppe und M. Siegert, Hirschberg

GROSZSTADT UND VANDALISMUS

Vor meinem Hause herrscht der Vandalismus. Es hilft nichts, ich muß den Ort denunzieren. Es ist Groß-Lichterfelde, das sich bisher auf seine wohlgepflegten Gärten und stillen Straßen etwas zugute tat.

Da gab es vor kurzem noch eine schöne alte Allee, die sich von Steglitz bis nach Groß-Lichterfelde hinzog. Im Sommer wiegten die alten Kronen ihre breiten Häupter, und die Stämme standen so dicht, daß man vor dem grünen Gewoge die Straße nicht sah.

Nun ist das alles gewesen. Die Behörde kam mit dem Lineal und zirkelte und nahm Maß, und eines Tages erschienen die dunklen Scharen, zu allem Bösen entschlossen. Die Straße mußte unbedingt verbreitert werden, und das ging auf keine andere Weise, als daß die alten Bäume fallen mußten. Eine Anfrage bei einem halbwegs unterrichteten, modernen Architekten hätte vielleicht sofort die Lage geklärt und zu einer anderen Lösung geführt, zumal wir ja mit altem Baumstand in und um Berlin nicht gesegnet sind. Aber es ist einfacher so.

Krach, krach, tönte es nun alle Tage in unsere Ohren, und wir, die wir immer fort über Großstadtschönheit schreiben, mußten zusehen, wie die Aexte in die Wurzeln hieben und die Stricke um die Stämme geschlungen wurden und unter taktmäßigem Rhythmus die Bäume krachend zu Boden sanken. Dann fiel man über das Astwerk her und machte Kleinholz daraus. Die Stämme wurden weggefahren.

Nach kaum acht Tagen war von der ganzen, schönen Allee nichts mehr zu sehen. Das ging alles mit einer wunderbaren Fixigkeit. Eine öde, platte Straße war im Entstehen, charakterlos, häßlich; eine Freude für die Hauseigentümer, die nun ihre Häuser so recht zeigen konnten, eine Freude für die Restaurateure, deren blanke Schilder nun doppelte Anziehungskraft ausübten, und eine Freude überhaupt für alle Ladenbesitzer, deren Schaufenster nun erst zur Geltung kamen.

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE — AUS DEM HAUSGARTEN B. IN BERGEDORF

Ausführung: Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ◻ GARTENZAUN MIT WANDBRUNNEN U. PAVILLON IM GARTEN B. IN BERGEDORF

(VGL. SEITE 387)

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE

AUS DEM GARTEN B. IN BERGEDORF

(VGL. SEITE 386)

Ausführung: Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ▫ BRUNNEN AN DER STRASZENMAUER IM GARTEN B. IN BERGEDORF (VGL. S. 386)

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ▫ GARTENMÖBEL (BLAU-WEISZ) UNTER EINER PERGOLA
Ausführung: Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ▫ ▫ GARTENMAUER, TERRASSE UND MÖBEL IM GARTEN W. IN TRAVEMÜNDE
Ausführung: Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg

Vor allem aber war die Straße jetzt glatt, gerade und physiognomielos.

Die Stadt Berlin und ihre Vororte sind groß in diesen Dingen. Wenn es sich um die gerade Linie und um den rechten Winkel im Städtebau handelt, wird keine Mühe gescheut, und keine Kosten sind zu hoch. Man müßte einmal diese Leistungen zusammenstellen. Wir aber schreiben und schreiben von Städtebauproblemen und gründen Walderhaltungsvereine und halten Vorträge über Gartenstädte und Straßenschmuck und diskutieren über Volksgesundheit, wenn wir von Großstadtkindern hören, die noch nie einen Baum gesehen. Das alles tun wir mit Eifer und Hingebung. Da sitzen dann aber in den Gemeinden Leute, die von all diesen Dingen nichts wissen; sie finden eine Straße nach dem Lineal ideal schön und eine alte Allee störend, und diese Leute entscheiden.

Das ist überhaupt das Merkwürdige an unserer Kultur, daß wir alle aneinander vorbei handeln und vorbei reden. Die einen zerstören, was noch an Gutem erhalten ist; die anderen gründen Vereine gegen die Zerstörungswut. Aber es geschieht nichts Nennenswertes. Die Oeffentlichkeit ist beruhigt, wenn solch ein Verein besteht, und alles geht seinen Gang weiter, die Verhäßlichung der Großstadt, die Beseitigung der Wälder und danebenher das schöne Reden; vielmehr: das kommt hinterher. Denn denen, die da wissen um die neuen Ideale, denen fehlt die Macht. Nie ist es, glaube ich, anders gewesen.

Ich bezweifle nicht, daß man nachweisen kann, daß alles so und nicht anders gemacht werden müsse, und daß ich mit meinen Vorwürfen im Unrecht bin, daß öffentliche Verkehrsforderungen diese Aenderungen nötig machen usw. Nichtsdestoweniger bin ich der Ansicht, daß nur der richtige Mann, der Künstler des Städtebauens, zu kommen braucht, um diesen Anforderungen ebenso zu genügen, unter Wahrung des Alten, Schönen, das immer seltener wird. Denn die sogenannten Verkehrsforderungen sind und sollen nur die Veranlassung sein zu Aenderungen, das Ziel ist die Schönheit. Der Städtebaukünstler wird hier um so mehr bestrebt sein, das Gute zu wahren, als es sich hier um einen bevorzugten Punkt der Umgebung Berlins und um Zukunftsgelände handelt.

KORBMOBEL ▫ ENTWORFEN VON JULIUS MOSLER JUN. UND M. A. NICOLAI
Ausführung: Julius Mosler, Hofkorbwarenfabrik, München

Hier erhebt sich der Fichteberg als bewaldeter Mittelpunkt aus weiten Ebenen. Hier könnte ein Festspielhaus stehen. Eine Volksbibliothek, Freilichtmuseen könnten hier errichtet werden. Alles im Freien, Grünen, nach amerikanischem Muster, großzügig. Nach Dahlem, das sich mit seinem Botanischen Garten — hier werden die Bäume gepflegt, die draußen abgehauen werden — anschließt, und das die wissenschaftlichen Institute angliedert, müßten alle Museen verlegt werden, die jetzt in drangvoll fürchterlicher Enge auf der sogenannten Museumsinsel im Zentrum Berlins entstehen. Eins stört da das andere, wird niedergerissen, um wieder aufgebaut zu werden. Unsicherer Schlammboden steigert die Kosten ins Ungemessene, und niemand weiß, wie lange der Unterbau halten wird, zeigt doch die Nationalgalerie, die ebenfalls auf Pfahlrosten erbaut ist, Risse. Die Erschütterung durch die Eisenbahn trägt nicht zur Erhaltung der Kunstwerke bei, und der eindringende Kohlenstaub besorgt das übrige. Auch ist der Platz für die Zukunft hier doch zu klein. In Dahlem gäbe es

KORBMÖBEL ▣ ENTW. VON MAX STROBEL, F. COURTHS UND F. ALSCHNER
Ausführung: Julius Mosler, Hof-Korbwarenfabrik, München

Ausdehnungsmöglichkeiten; über kurz oder lang liegt es mitten in Berlin. Große Parks müßten diese neuen Museen aufnehmen, so daß der Eintretende aus schöner Natur in das Reich der Kunst käme.

Doch das sind Zukunftspläne, Phantasien, Ideen für unbeschäftigte Architekten, Probleme für Preisaufgaben, die nie zur Ausführung kommen. Denn selbst unsere besten, begründetsten Forderungen werden zu Schlagworten, die irgend eine „Gartenstadtgesellschaft" sich schnell zunutze macht und in ihrem „Heimstättenprogramm" skrupellos verwertet. —

Doch zurück zu den abgehauenen Bäumen.

Ich konnte tagelang den „Fortschritt" der Arbeit verfolgen, sehen, wie die Leute arbeiteten. Das ging alles wie am Schnürchen. Fast von Stunde zu Stunde veränderte sich das Bild. Es gab kein Ausruhen, kein Umsehen. Ich glaube, nirgends wird mit solcher Exaktheit gearbeitet.

Das alte Pflaster wurde aufgerissen; die Steine waren im Umsehen beseitigt. Die Bordschwellen wurden ausgehoben, neue gelegt. Tiefe Gruben senkten sich plötzlich in den Boden um die Wasserableitungen. Kies wurde haufenweise angefahren, aufgeschüttet, glattgestampft. Dann flogen die neuen, scharf behauenen Pflastersteine, einer wie der andere, von Hand zu Hand, bis in die Mitte des Dammes, und der letzte ließ sie so elegant in den Kies fallen, daß sie schon exakt in Reih und Glied zu liegen kamen. Nicht einmal versah er sich.

Dann kamen Schienenarbeiter, die an großen, zangenähnlichen Instrumenten die Schienen legten. Sie zählten den Takt ab und hoben danach die langen, schweren Geleise, rückten sie zurecht wie ein Spielzeug, und im Nu lagen sie an der richtigen Stelle; Kies und Steine wurden herangestampft, die Glieder verklammert und verbunden. Das alles geschah mit staunenswerter Präzision.

Nun traten auch gleich die Steinarbeiter an; sie fügten die Pflastersteine paßrecht ein, und dann begann ein Klopfen und Hämmern nach gleichem, eintönig immer wiederkehrendem Takt. Das ging so Stunde für Stunde. Vor meinen Augen entstand zusehends aus dem Unvollendeten etwas Fertiges, aus dem Chaos eine Ordnung. Diese Ordnung war künstlerisch belanglos, technisch bewunderungswürdig.

Und mit der Zeit gewann ich diese eintönig sich wiederholende Melodie lieb. Es war ein Rhythmus darin, der Rhythmus der Arbeit, der Kraft, unermüdlicher Zähigkeit. Der Lärm störte mich nicht mehr. In wenigen Tagen fuhren auf dem fertigen, glatten Damm, der auf der einen Seite sich vollendet präsentierte, die Wagen hin und her. Der andere Teil wurde in Angriff genommen, und wieder arbeiteten die Kerle zäh, geschickt und intelligent.

Und der Sinn?

Mir schien es ein Symbol. Das Technische, die Arbeit, die leisten wir, und man kann an der Präzision seine Freude haben.

Aber darüber hinaus versagen wir. Diese Organe müssen erst anerzogen werden. Darum dürfen wir nicht müde werden, dafür zu arbeiten. Wir müssen die Schönheit bedenken. Das ist unsere Pflicht. Darum dürfen wir uns auch nicht scheuen, die Wahrheit zu sagen, mag sie so oder so aufgenommen werden.

Die neue Großstadtkultur wird dann kommen, wenn Arbeit und Schönheit sich vereinen.

Ernst Schur †

ENTWURF: HUGO HECHT

SESSEL UND TISCHCHEN ENTWORFEN VON JULIUS MOSLER JUN. ▫ AUSFÜHRUNG IN PEDDIGROHR: JUL. MOSLER, HOF-KORBWARENFABRIK, MÜNCHEN

PROF. PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

WOHNZIMMER IM HAUS ROSENFELD

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART
Ausf.: Friedrich Rock, Stuttgart

STUCKVERZIERUNG ÜBER DEN TÜREN IM HERRENZIMMER ROSENFELD (VGL. SEITE 396)

ZU PAUL HAUSTEINS ARBEITEN

„Und wenn die Welt voll Heimatkünstler wär',
Und wollten uns gar verschlingen,
Wir fürchten uns dess' nicht so sehr,
Es muß uns doch gelingen."

Paul Haustein ist im Verein mit Bernhard Pankok, Hans von Heider und Rudolf Rochga in den „Königlichen Lehr- und Versuchswerkstätten" in Stuttgart tätig. Damit ist seine Stellung im Kunstleben Stuttgarts und darüber hinaus bezeichnet. Die Künstler der Stuttgarter Werkstätten, mit Pankok an der Spitze, gehören zu den nicht mehr gar vielen, die der Fahne der neuen gewerblich-architektonischen Kunst treu geblieben sind, die sich nicht haben beirren lassen durch die großen Erfolge, Massenerfolge, die den Ueberläufern, Rückzüglern zum Biedermeier usw. zuteil geworden sind. Ob ihrer treu modernen Gesinnung sind die Werkstättenkünstler — eine Ironie des Schicksals — in den Ruf gekommen, unmodern, rückständig zu sein. So da draußen im Reich, und wie erst in Stuttgart, wo Biedermeier noch nicht „modern" genug ist, wo man noch „moderner" ist und sich allen Ernstes bemüht, die unaufhaltsam zur Großstadt sich herauswachsende Haupt- und Residenzstadt des Königreiches Württemberg zum Landstädtle, Dörfle zurückzuentwickeln. Wobei man (es läßt sich nicht leugnen) erstaunliche Leistungen aufzuweisen hat. Um nur eines anzuführen: Die Altstadt mußte weg. Man tat sie weg, Gott sei Dank. Aber man machte künstlich eine neue Altstadt, die nun auf den Fremden den Eindruck macht, die biederen Schwaben spielten in ihrer Landeshauptstadt dauernd Ausstellung und Theater. Gewiß ist es ein löbliches Werk, die Heimat zu schützen und dafür zu sorgen, daß die Bauten auf dem Lande, in den kleineren Städten sich einfach geben, sich nicht gebärden wie kleine Gernegroße. Aber was fürs Land, die kleine Stadt paßt, paßt noch nicht für die Großstadt. Das hatte man in Stuttgart ganz vergessen, und man hat in Heimatkunst gemacht derart, daß man daran hätte denken können, einen Bund für Großstadtschutz zu gründen. Soll ich alle die Ausgeburten dieser seltsamen Schwarmgeisterei anführen? Lieber nicht! Denn diese reaktionären Bestrebungen haben sich jetzt, wo man gar dazu geschritten ist, die kleinstädtische, dörfliche Formensprache auf den Monumentalbau zu übertragen, ja selber ad absurdum geführt.

Weiter ging es nicht mehr, und wie man da draußen im Reich allmählich wieder zu der Einsicht kommt, daß es mit der Biedermeierei nicht getan ist, so macht sich auch in Stuttgart der Wille fühlbar, von der heimatkünstlerischen Schwarmgeisterei des letzten Jahrzehnts wieder loszukommen. Man sagt sich, daß es nach der großzügigen Bauentwicklung, die Stuttgart seit den Tagen Karl Eugens genommen hat, nicht Aufgabe unserer Zeit sein kann, den Faden abzuschneiden und künstlich Kleinstadtidyllen zu schaffen, daß es im

Gegenteil die Aufgabe unserer Zeit ist, in bewußt modern-großstädtischem Schaffen diesen Faden weiterzuspinnen. So besinnt man sich, daß die im letzten Jahrzehnt so arg gelästerte, ältere Stuttgarter Architektengeneration, mag sie auch manches auf dem Kerbholze haben, im Grunde genommen gar nicht so übel war, und man bemerkt mit Freuden, daß das jüngere Geschlecht, wie die letzten Wettbewerbe erkennen lassen, immer mehr von der „Heimatkunst" abrückt und der Großstadt zu geben sucht, was der Großstadt ist. Die Kunstgewerbetreibenden atmen wieder freier. Im letzten Jahrzehnt waren sie übel daran. Was nutzte ihnen ihr ausgezeichnetes technisches Können? Diese rohe Arbeit, die da unter der Herrschaft einer aufs Primitive gehenden Architektur verlangt wurde, die machte der Stümper ja viel besser.

Man wird es den Künstlern der „Lehr- und Versuchswerkstätten" noch einmal als hohes Verdienst anrechnen, daß sie sich von Anfang an und allen Anfeindungen zum Trotze diesen reaktionären Bestrebungen entschieden widersetzt haben. Leicht ist ihnen dieser Widerstand nicht geworden. Ihre vielleicht etwas zu stille, zurückhaltende Art konnte sich, was blendende Wirkung betrifft, mit dem heimatkünstlerischen Kulturaposteltum nicht messen. Aber auch so hat es ihren verdienstlichen Bestrebungen an Förderung nicht gefehlt. An erster Stelle zu nennen ist die stete Geneigtheit, die den Werkstätten von ihrer vorgesetzten Behörde, dem K. Kultusministerium, zu statten gekommen ist. Lange haben die Werkstättler in wenig geeigneten Räumen arbeiten müssen, in einem alten Zuchthause; bald werden sie nun ein neues, praktisches Heim haben, das auf den nordwestlichen Höhen, der Feuerbacher Heide, für die Werkstätten und die Kunstgewerbeschule eben errichtet wird. Von sonstigen größeren Aufträgen sei die Einrichtung einiger Staatsdampfer auf dem Bodensee genannt, und endlich die Heranziehung Pankoks, des Leiters der Werkstätten, für das Ausstattungswesen der Kgl. Hofoper. Ein sehr glücklicher Gedanke des Barons v. Putlitz, des verdienten Generalintendanten der Kgl. Hoftheater. Denn was Pankok hier in schönem Einvernehmen mit dem Oberregisseur Gerhäuser geleistet hat und leistet, ist nicht so leicht zu übertreffen.

Zu diesen Förderern der Werkstätten ist nun in letzter Zeit ein neuer getreten, der Stuttgarter Großkaufmann Max Rosenfeld. Ein ungewöhnlich tüchtiger, vielseitig interessierter und (Reichtum schändet nicht) leidlich reicher Mann, der die heutzutage nicht oft anzutreffende lobenswerte Empfindung hat, daß Reichtum kulturelle Verpflichtungen auferlegt. Er hat sich von Pankok ein Haus bauen lassen, außen von vornehmer Zurückhaltung, innen von feinstem Reichtum. Dies Haus, von dessen Schönheiten diese Zeitschrift demnächst eine Anschauung geben wird, ist ganz Pankoks Werk, bis auf das große Herrenzimmer*), das von Haustein geschaffen ist.

In dieser Arbeitsteilung liegt ein feiner Sinn, sie macht dem künstlerischen Gefühl des Auftraggebers alle Ehre. Dies Nebeneinander, oder besser dies Mitten-drin-sein der Haustein'schen Arbeit in dem Pankok'schen Ganzen stellt unsres Künstlers Eigenart in das hellste Licht. Pankok, der glänzende Dekorateur (man denke an seine wundervollen Bühnenbilder), ist der Mann der Festräume. Wie ein Springbrunnen sprudelt seine Phantasie in herrlicher Fülle in der großen Halle, im großen Saal, spielt in den Zimmern der Frau, der von Franz Stuck so meisterhaft Gemalten, ein graziöses Spiel. Aber bei aller Bewunderung von Pankoks Kunst, ein Herrenzimmer für den Alltag, als Zufluchtsstätte aus dem Trubel der Gesellschaft, zum behaglichen Ausspannen, das macht Haustein wirklich viel besser. Ich meine das nicht als Tadel, vielleicht eher als Lob, denn die Alltage sind öfter im Leben als die Festtage. Und es ist wohl schließlich nur Sache des Temperaments, worauf man den Schwerpunkt legen will. Haustein ist gewiß nicht nüchtern im üblichen Sinne des Wortes, er hat feinen Sinn für Literatur und Musik, hat auch Grazie. Aber seine Grazie sprudelt nicht frei, sondern ist eingebettet in eine melancholische Gelassenheit. Man möchte meinen, Haustein habe slavisches Blut in sich. Grazie eingebettet in melancholische Gelassenheit — es wird verständlich, wie dieser Künstler imstande ist, zwei so grundverschiedene Aufgaben, wie geruhsame Herrenzimmer und Frauenschmuck, gleich vorzüglich zu lösen. Beide Gebiete aber sind Hausteins Spezialität. Die Abbildungen machen das klarer, als es Worte vermöchten. ERICH WILLRICH

*) Auf der beigefügten farbigen Abbildung wurde der Raum irrtümlich als Wohnzimmer bezeichnet.

*

Die moderne Linie besitzt ebenso wenig greifbare, bestimmte Anfänge, wie das, was wir „Modernität" nennen, da uns nur dieser Ausdruck zur Verfügung steht, um unsere Epoche vor den vergangenen Epochen zu kennzeichnen. In der Malerei und in der Zeichnung erschien die moderne Linie viel früher als auf irgendeinem anderen Gebiet.

HENRY VAN DE VELDE

PROF. PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

HERRENZIMMER IM HAUS ROSENFELD

Ausführung der Holzarbeiten: Fröhling & Lippmann, der Ledermöbel: Alfred Bühler, beide in Stuttgart

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

AUS DEM HERRENZIMMER ROSENFELD

PROF. PAUL HAUSTEIN-STUTTGART — AUS DEM HERRENZIMMER IM HAUS ROSENFELD

Ausführung der Holzarbeiten: Fröhling & Lippmann, der Ledermöbel: Alfred Bühler, beide in Stuttgart

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

AUS DEM HERRENZIMMER ROSENFELD

Ausführung der Heizkörperverkleidung: Hasis & Hahn, Stuttgart

DER WERT DES BILDES IM WOHNRAUM

In einer Zeit, in der alle künstlerischen Gebilde auf ihren Einklang mit den übrigen Künsten geprüft werden und der Gesichtspunkt harmonischer Raumausbildung in den

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART SCHREIBTISCH IM HERRENZIMMER ROSENFELD
Ausführung der Holzarbeiten: Fröhling & Lippmann, Stuttgart

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART EINGEBAUTER KASSENSCHRANK UND ZIGARRENSCHRÄNKCHEN
Ausführung der Holzarbeiten: Fröhling & Lippmann, Stuttgart

Vordergrund gerückt ist, muß eine Betrachtung über das Verhältnis von Bild und Wohnraum sicherlich interessieren.

Um was handelt es sich bei dem Aufhängen von Bildern in unseren Zimmern und in öffentlichen Räumen? Man hat diese Frage meist ausschließlich vom Standpunkt des Raumes angesehen: also auf die Gesichtspunkte hin, wie viele und wie große Gemälde, wo und in welcher Folge sie aufgehängt werden sollen; ob symmetrisch oder malerisch verteilt, ob mit gleicher Höhe der oberen oder der unteren Rahmenlinien u. s. f.

Die Renaissance und noch mehr die Antike

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART — ELEKTRISCHER LÜSTER

Ausführung: Hasis & Hahn, Stuttgart

(VGL. SEITE 396)

hatten es einfacher, und den Japanern geht es ähnlich: sie hängen nur äußerst wenige, abwechselnde Bilder an bestimmten Punkten leerer Wandflächen, wo jedes Bild seine Wirkung voll entfalten kann. Oder sie hängen gar keine Bilder auf, weil ihre bemalten Wände solche Darstellungen schon als Mittelpunkt ihrer Dekoration enthalten; das für alle Zeiten an die Wand gemalte Fresko macht jeden anderen Schmuck entbehrlich, ja überflüssig. So sind die pompejanischen Zimmer durchweg ausgestattet.

Wir befinden uns demgegenüber heute in der schwierigen Lage, nicht nur über den Platz für unsere Gemälde nachdenken zu müssen, sondern uns auch zu fragen, welche Bildwerke überhaupt in unsere Zimmer passen. Es geht uns hier dabei ähnlich wie mit der

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

FLACH-STUCKDECKE

Ausführung: Friedrich Rock, Stuttgart

(VGL. SEITE 396)

gesamten Inneneinrichtung. Der bekannteste Fall ist der, daß ein Künstler den ganzen Raum entwirft. Zu dem, was er nach sorgfältiger Ueberlegung mit dem Uebrigen in Einklang bringt, gehört auch der Wandschmuck, und kein Bild darf an die Mauer, das in Farbe und Format nicht zur Wandbekleidung, zu den eingebauten Möbeln und der Lichtführung paßt. Auf der andern Seite steht die stelzenhohe Langweiligkeit der Mietwohnung. In ihr kann unter Umständen ein gutes Möbel, sei es alt oder modern, überhaupt nicht zur Geltung kommen, weil es dem Raum an allen architektonischen Verhältnissen mangelt. Dann ist es aber auch gleichgültig, welche Bilder hinein gehängt werden: sie können sich doch nicht ausgeben und fristen ein verlegenes und kümmerliches Dasein. Denn gegen die Lieblosigkeit schlecht

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▫ EINLEGE-ARBEIT IN DEN BÜCHERSCHRÄNKEN
Ausführung: G. Wölfel, Stuttgart

gebauter Zimmer kann auch der geschmackvollste Mensch und das beste Bild nicht aufkommen.

Nun sind wir aber in der Entwicklung unserer Raumkunst zu einem versöhnlichen Standpunkt gelangt, der bei dem steigenden Niveau unserer Wohnarchitektur (selbst im Miethaus) das Extrem des bis ins Letzte entworfenen „Zimmers als Gesamtkunstwerk“ vermeidet und doch anheimelnde Räume schafft, in denen sich schöne Dinge und Möbel wohlfühlen und auch Bilder zur Geltung kommen können. Und dieser Raumtypus, der mit beweglichen Möbeln, größeren, wenn möglich ungemusterten Wandflächen und klaren Farben rechnet, enthält ohne Zweifel den Ausgangspunkt unserer zukünftigen Wohnkultur und stellt uns die Frage, welche Art Kunstwerke zu ihm am besten passen. Auswechselbar dürfen sie sein, weil alles in ihm beweglich und wandlungsfähig ist, ein großer Vorzug, da nicht nur unter verschiedenen Generationen, sondern auch bei den gleichen Menschen Geschmack und Liebhaberei sich ändern und die meisten sich wohl hin und wieder nach einem Wechsel in ihrer Umgebung sehnen. Aber ein gewisses Anpassungsvermögen an den Raum müssen die Bilder entfalten. Denn kein Zimmer bleibt wohnlich, wenn nicht seine Räumlichkeit dominiert und alle Gegenstände darin einheitlich zu sich stimmt. Eine bloße Addition zusammengewürfelter Sachen, auch wenn jede für sich gut ist, macht noch keinen Wohnraum.

Soll ein Gemälde dergestalt sich dem Ganzen einfügen, so muß es dekorativ sein, d. h. als Teil der Wand deren Flächencharakter mitmachen, zum mindesten ihm nicht widerstreben. Graphik, Handzeichnungen, Aquarelle erfüllen diese Forderung ohne weiteres, weil bei ihnen die Papiermaterie stets mitspricht und sie der Mauer, ihrem Anstrich oder ihrer Tapete verwandt macht. Wie aber steht es mit den Gemälden selbst?

Man kann ein Bild als etwas völlig für sich Bestehendes betrachten, etwa wie ein Musikstück oder ein Gedicht, die nach keinem besonderen Milieu verlangen, in dem sie genossen werden können. Ein Werk Rembrandts oder Leibls lediglich auf seine dekorativen Werte hin ansehen, wäre fast etwas wie Blasphemie. Aber solche auserlesenen Werke gehören auch nicht in Wohnräume. Der Sammler mag sie in seinen Musiksaal oder

P. HAUSTEIN ▪ EINLEGE-ARBEITEN IN TISCHPLATTE U. BÜCHERSCHRANK ▪ AUSF. G. WOLFEL

PAUL HAUSTEIN ▪ ENTWURF EINER AMTSKETTE FÜR DEN OBERBÜRGERMEISTER VON LEIPZIG

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▫ GOLDENES HALSBAND MIT PERLEN, SMARAGDEN, BRILLANTEN UND EMAIL
Beide ausgeführt in der Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte, Stuttgart

Empfangssalon hängen oder andere Teile seiner Wohnung für sie reservieren; als tägliches Dessert im Eß- oder Arbeitszimmer können sie leicht profaniert erscheinen. Sie gehören nicht zu dem, was man unter Wandschmuck versteht; ein solcher bedingt fast ein solides Mittelgut, wie es heute auch bei uns in überraschender Fülle entsteht und nur leider in seiner eigentlichen Bedeutung noch viel zu wenig gewürdigt und gebraucht wird.

Die Entwicklung unserer Malerei hat auch fast überall die Grenze schon überschritten, welche naturalistische und dekorative Anschauungsweise trennt. An einem Gleichnis im großen wird dieser Uebergang am leichtesten klar. Die Maler der Frührenaissance waren Naturalisten; selbst ein Großer wie Mantegna betrachtete in seinen Fresken die Wand als nicht vorhanden und durchbrach sie gleichsam mit der ungeheuren Wirklichkeitsnähe seines Bildraumes. Die Hochrenaissance erst fand den vollkommensten Ausgleich: Raffaels und Andrea del Sartos Fresken bedeuten als künstlerische Leistungen ebensoviel wie als Dekorationen größten Stils. Der Naturalismus unserer Zeit war eng verknüpft mit der Licht- und Bewegungsmalerei. Er steigerte die Darstellungsmittel des Räumlichen so ungeheuer, daß er darüber die dekorative Ordnung der Bildfläche vergaß. Solche Gemälde tragen wie Studien ihren Schwerpunkt in sich und vermögen sich fast niemals mit einer einheitlichen Umgebung anzufreunden. Sie bilden so gut ein „Loch“ in der Wand, wie die Werke der Quattrocentisten. Aber schon der Impressionismus selber hat in seinen gemäßigten Abzweigungen von der Art der Münchener Scholle, der Trübnerschule, der süddeutschen Landschaftsmalerei wieder der Flächengestaltung mehr Aufmerksamkeit geschenkt; ja er ist in einer besonderen Gruppe junger Talente, wie Beckmann und L. v. König, zu einer sich dem Monumentalen langsam annähernden Form gelangt. Alles deutet auf eine durchgreifende Wandlung unserer malerischen Anschauungen, die auf verschiedenen Wegen einem unbekannten, doch einem der architektonischen Entwicklung parallel gehenden Ziel zustreben. Vielleicht ist es die heiß ersehnte Einigung der bildenden Künste, in der neben aller baulichen und

P. HAUSTEIN ▫ SILB. ANHÄNGER MIT EMAIL U. ELFENBEINPLATTE

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▪ SCHREIBZEUG IN SILBER UND MALACHIT, MIT ACHATEN BESETZT; SOCKEL MARMOR UND MALACHIT-PLATTE

angewandten auch die Künste der Plastik und der Malerei ihre ebenbürtige und harmonische Stellung einnehmen. Und sollte in solchem Zusammenhang nicht die starke dekorative Tendenz auffallen, welche die Malerei der „Jüngsten" aus der Neuen Sezession u. s. f. erfüllt? Hier finden wir so viele Wahlverwandtschaften zur deutschen Raumkunst ausgeprägt, daß wir geneigt werden könnten, ihre zeichnerischen und farbigen Absonderlichkeiten für Kinderkrankheiten einer zukunftsreichen neuen Malerei zu erklären. In diesem Zusammenhang ist das „Kunstgewerbliche", das man so oft diesen Bildern vorwirft, kein Mangel. Ihre leuchtenden Farben, ihre flächenhafte Anlage prädestinieren sie als Wandschmuck; man müßte nur wünschen, daß sie über die Skizzenhaftigkeit des allgemeinen Eindrucks hinwegkämen, um in Wohnzimmern ruhiger zu wirken.

Wir sehen: vielerlei Kräfte sind am Werke, um unserem künstlerischen Leben Weiterbildung und Verbreitung zu geben. An glücklichen Zielen brauchen wir nicht mehr zu zweifeln.

DR. PAUL FERDINAND SCHMIDT

PAUL HAUSTEIN ▫ IN SILBER GETRIEBENER POKAL M. EMAIL
Ausführung: Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte, Stuttgart

VON DER STAATLICHEN KUNSTGEWERBESCHULE IN HAMBURG

Die staatlich organisierte und dotierte Kunstgewerbeschule Hamburg besteht seit 1896. Aber man erfuhr die längste Zeit immer nur gelegentlich davon. Der „Ausschluß der Oeffentlichkeit“, der sich im älteren Hamburg im allgemeinen großer Beliebtheit erfreute, schien auch hier Existenzbedingung. — Im Jahre 1907 ging die Leitung der Schule in andere Hände über. Es wurde der Zeichner und Maler Professor RICHARD MEYER berufen, ein moderner Mann, der bereits in Elberfeld Proben seiner organisatorischen Begabung abgelegt hatte. Meyer berief seinerseits wieder andere Begabungen, und seither hat die Kunstgewerbeschule nicht aufgehört, mit der Oeffentlichkeit Fühlung zu unterhalten. Das geschieht vornehmlich in Form von Schulausstellungen.

Die letzte Ausstellung dieser Art fand in den Ostertagen dieses Jahres statt. Sie bestätigte zunächst, was wir freilich auch ohne Ausstellungen wissen: daß die Natur im Hervorbringen von bildungsfähigen Talenten nicht erlahmt. Und sie bestätigte ebenso, was wir wieder auf allen kunstgewerblichen

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▫ ▫ BROTKORB, IN SILBER GETRIEBEN UND MIT FARBIGEN STEINEN BESETZT
Ausgeführt in der Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte, Stuttgart

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▫ ▫ SILBERNE UND GOLDENE ANHÄNGER MIT ELFENBEIN, EMAIL UND STEINEN
Ausführung: Lehr- u. Versuchswerkstätte, Stuttgart (1. 3. 4), Weiß & Hofelich, Schw. Gmünd (2. 5), Gust. Hauber, Schw. Gmünd (6)

Ausstellungen erfahren: daß, wenn sie könnten wie sie wollten, neun Zehntel der ausstellenden Schüler und Schülerinnen lieber ins Lager der hohen und freien Kunst abschwenken möchten, als sich an eine Zwittertätigkeit zwischen Kunst und Handwerk zu gewöhnen. Doch da macht sich der Segen der Disziplin und der schulleiterlichen Zielbewußtheit geltend. „Künstler" sollen hier nicht gezüchtet, Kunst überhaupt nur soweit geübt werden, als zur Veredelung des Geschmacks und der handwerklichen Fertigkeiten unumgänglich erforderlich ist. Und es ist gut so und nur zu wünschen, daß von dieser Wegroute niemals abgegangen wird. Denn Bildermaler, mit denen man nichts anzufangen weiß, laufen auch bei uns in großer Zahl herum, dagegen sind Handwerker mit künstlerischem Geschick und Geschmack auch bei uns an den Fingern herzuzählen. Und auch dem Laienpublikum (das einen ganz ansehnlichen Prozentsatz zu den Lernenden abgibt) schadet es nicht, wenn es an dem hier erteilten Unterricht teilnimmt.

In eine Einzelaufzählung des auf der Ausstellung Gebotenen einzugehen, kann ich mir erlassen. Es genügt die Feststellung, daß Fleiß und gesundes Streben auf allen Gebieten des kunstgewerblichen Schaffens deutlich zu erkennen war. Im Ton dominierte ein — für unsere nordischen Neigungen und Angewöhnungen fast zu — fröhlicher Kolorismus, in der Form (mit Einschluß des Ornaments) herrschte eine gehaltvolle Anlehnung an lebendige Vorbilder vor. Mensch und Tier, Frucht und Pflanze kehrte in allen erdenklichen Verbindungen und Materien wieder. Als Wandschmuck, Stickmuster, Metallgerät, Bauplastik, Glasmalerei usw. Eine kleine Sehenswürdigkeit für sich bildeten die auf den Architektur-Entwürfen dem Hausmateriale der nordischen Baustile, dem gebrannten Ziegel, dem Glanz- und Blankstein im Landhaus- und auch in dem anspruchsvolleren Stadthausbau eingeräumten Verbindungen, desgleichen die Hervorbringungen der lokalen Goldschmiedekunst, die, einst ein starker Zweig hamburgischen Kunstkönnens, für eine geraume Zeit eingesargt daniederlag, und jetzt, unter der temperamentvollen Führung des hier als Senats-Goldschmied ansässigen Alexander Schönauer, einem geborenen Münchener und ehemaligen Schüler des berühmten Miller von Aichholz, einer neuen Renaissance entgegenwächst.

Die Ausstellung fand in dem ziemlich abseits von dem eigentlichen Verkehrszentrum gelegenen Schulgebäude statt. Das war allerdings Zufall, denn dieses Gebäude dient als provisorische Unterkunftsstelle

PAUL HAUSTEIN ▫ SILBERNE GÜRTELSCHLIESZEN
Ausführung: Weiß & Hofelich, Schwäbisch Gmünd

PAUL HAUSTEIN GRABMAL

Ausführung in dunkelgrünem Diabas und hellgrünem Syenit: Aug. Conradus, Eisenach

bis zur Fertigstellung des der Schule staatlich bewilligten Eigengebäudes. Und doch ist diese Abseitsstellung wieder mehr als ein bloßer Zufall und nicht ohne symptomatische Bedeutung. Der autochthone Hamburger hat sich nämlich immer noch nicht ganz in die Vorstellung hineinfinden können, in dieser Schule, die ihre Lehrkräfte meist von außen, aus Bayern, Wien, der Schweiz bezogen hat, ein heimatliches, hamburgisches Institut zu erkennen. Für ihn steht die Schule vorläufig noch immer und wird sie wohl auch noch solange abseits stehen, bis die hier entwickelten Kräfte in die verschiedenen beruflichen Tätigkeitsgebiete schaffend eingetreten sein werden. Das ist zu verstehen und nachzufühlen. Der Süddeutsche kann sich in norddeutsche Art noch weit schwerer hineinfinden als dieser in jene.

Nun kommt der verjüngten Kunstgewerbeschule eines zugute: daß ihre eigene in die Zeit der jetzt im Zuge befindlichen baulichen Neugeburt Hamburgs hineinfällt. Dadurch ist auch der konservativste Hamburger genötigt, sich an so viel anderes Neues zu gewöhnen, daß es ihm auf das bißchen Kunstgewerbeschule auch nicht mehr ankommt. Harrt also die Leitung dieser Schule, unter Respektierung der durch Tradition, Gewöhnung und Stellung der Stadt im Weltleben entstandenen, berechtigten lokalen Eigentümlichkeiten auf den eingeschlagenen Pfaden aus, so kann es nicht fehlen, daß das Institut schließlich dennoch dahin gelangt, sich als ein wurzelechtes Hamburgisches Lehrinstitut durchzusetzen. — Wir werden in einem späteren Hefte ausführlicher darüber berichten. H. E. WALLSEE

DER KUNSTERLASZ EINES ERZBISCHOFS

Einen recht sonderbaren Erlaß „Zum Bau und der Ausstattung von Kirchen und anderen kirchlichen Gebäuden“ veröffentlicht Kardinal FISCHER, der Erzbischof von Köln, im Kirchlichen Anzeiger seiner Diözese. Es heißt dort u. a.:

„Neue Kirchen sind in der Regel nur in romanischem oder gotischem bezw. sogenanntem Uebergangsstile zu bauen. In letzterer Zeit geht das Bestreben mancher Baumeister dahin, spätere Stilarten, selbst ganz moderne Bauarten zu wählen. In Zukunft wird dazu — es müßten denn ganz eigentümliche Verhältnisse obwalten — keine Genehmigung erteilt werden.“ Der Architekt habe sich bei seinen „Neuschöpfungen“ stilrein zu verhalten. Spätgotisches Maßwerk an Kirchen aus frühgotischer Zeit zu verwenden, ist untersagt. Die Sakristeien dürfen nicht anders stilisiert sein als die Kirchen. Der Erzbischof hat hier mit besonderem Mißfallen Versuche in modernen Formen, „im sogenannten Jugendstile“ zu vermerken geglaubt. Er verbietet die Anwendung dieser Verirrung auch für die Pfarrhäuser.

Und wie steht es mit der Kirchenmalerei? Schlimm, sehr schlimm. Bei gründlicher Erwägung hat sich dem hohen Herrn die Einsicht ergeben, daß im frühen Mittelalter Tafelgemälde „weniger Anwendung fanden“, demnach dürften sie auch heute streng genommen in romanischen und frühgotischen

Kirchen nicht verwendet werden. Um aber die rechte Malerei aufs neue zu beleben, habe sich die Erzdiözese vor einiger Zeit mit dem Kgl. Staatsministerium „benommen“. Infolge dieses Benehmens seien zwei neue Professuren an der Kunstakademie zu Düsseldorf gegründet worden „zu dem Ende“, um anzuknüpfen „an die alte, mit Unrecht in letzter Zeit mehrfach als minderwertig beurteilte Schule“. Man solle aber nicht, wie diese Nazarener taten, die alten Italiener nachbilden — denn sie harmonieren nicht mit unseren romanischen und gotischen Gotteshäusern —, sondern die deutschen Meister aus der zweiten Hälfte des Mittelalters und dem Beginne der Neuzeit. Die passendste Vorbildersammlung sei die 1821 bis 1840 erschienene Publikation der Boisseree-Sammlung mit den Lithographien von Strixner. Derart werde „eine wahrhaft kirchliche und zugleich deutsche Malerei“ zu begründen versucht, und der Kardinal erwartet eine gewissenhafte Befolgung des Erlasses.

Wir zitieren dieses klassische Dokument genauer, um eine kirchliche Kunstgesinnung zu kennzeichnen, wie sie sich rückschrittlicher gar nicht offenbaren kann. Man hat sonst gerade der katholischen Kirche nachgerühmt, daß sie es meisterlich verstehe, bei aller Wahrung ihrer überlieferten Grundsätze sich gewissen geistigen Fortschritten anzupassen, ja sich ihrer zu bemächtigen und sie in den Dienst ihres Dogmas zu stellen. Von dieser klugen Kunst verrät der Kunsterlaß der Kölner Eminenz leider keinen Ton. Für ihn sind hundert Jahre Entwicklung wie ein Tag, er nennt getrost alles, was er nicht begreifen kann, „Jugendstil“ und weist mit seinem Krummstabe die Kunst gebieterisch in eine Vergangenheit zurück, die ihrerseits, als sie noch Gegenwart hieß, mit jedem ihrer lebendigen Atemzüge diesen kirchlichen Kunsterlaß widerlegte, der schon tot war, ehe er noch geboren wurde. Die Kunst wird über ihn hinweggehen, wie sie es noch stets getan hat, wenn Unberufene sie zu gängeln versuchten.

E. KALKSCHMIDT

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART PIANINO MIT REICHER SCHNITZEREI

Ausführung: Friedrich Dörner & Sohn, Stuttgart

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ▫ PERSPEKTIVISCHE ZEICHNUNG Z. PROJEKT II EINES STADTPARKS F. OLDENBURG

(VGL. SEITE 413 U. 415)

EIN STADTPARK FÜR OLDENBURG

Die öffentlichen Gärten einer Stadt sind heute rein gärtnerisch-dekorative Schaustücke. Von den Einheimischen werden sie nicht oder ungenügend benutzt, und der zureisende Besucher sieht sie kaum noch, so sehr ist er an ihre stereotype Erscheinung allenthalben gewöhnt. Immerhin repräsentieren diese Stadtplätze auch in ihrem jetzigen Zustande ein nicht geringes Kapital, und es ist daher nicht zu verwundern, wenn die meisten Stadtverwaltungen nur mit Zögern an eine Revision ihrer bisherigen Parkpolitik gehen. Es gehört schon ein umfassendes kulturelles Orientierungsvermögen und eine weiter ausschauende Oekonomie dazu, hier die Verantwortung willig zu übernehmen.

So hat denn jene junge Bestrebung, die das Gartengrün einer Stadt mehr von praktischen Gesichtspunkten aus betrachtet, die die gemeinsamen Gärten der Gesellschaft auch sozial wirksam gemacht und ihren Ausdruck, ihre Situation mit modernen städtebaulichen Erkenntnissen im Einklang wissen will — diese neue Stadtgarten-Auffassung hat noch einen schweren Stand. Um so mehr ist es als eine schöne, in die Zukunft weisende Tat zu bezeichnen, wenn eine Stadt wie Oldenburg auf diesem Gebiete jetzt die Initiative ergreifen will.

Im Verfolg einer gelungenen, von dem verdienstvollen Baurat Rauchheld inszenierten Gartenkunst-Ausstellung im Herbst 1911 hatte die Stadt unter namhaften Gartenarchitekten Deutschlands einen engeren Wettbewerb „für die gärtnerische Ausgestaltung der Dobbenteiche“ veranstaltet und in der Ausschreibung geradezu mustergültig vorbereitet. Außer der angemessenen Honorierung der einzelnen Teilnehmer war ein besonderer Preis für das beste Projekt ausgesetzt. Die Jury entschied sich für die hier veröffentlichte Arbeit der Gartenbau-Firma Jakob Ochs in Hamburg.

Es waren zwei Projekte verlangt.

Das kleinere (I) beläßt um die beiden großen Teiche nur einen schmalen Grünstreifen, der nicht viel mehr, als eine möglichst vielseitig ausgestaltete Uferpromenade gibt. Aus diesem Grunde sah ich auch von einer wesentlichen, kostspieligen Veränderung der Teichformen ab; sie stellen hier also den Urzustand dar.

Anders bei dem größeren Projekt (II). Hier lohnte es sich, die beherrschenden Teichflächen in straffere Form zu bringen. Hier lohnte es sich ökonomisch und rhythmisch, weil das nun im Westen bedeutend vergrößerte Hinterland einer selbständigen Parkidee Anregung und Raum gab.

Diese Parkidee besteht im wesentlichen darin, in logischer Verbindung mit den übrigen Teilen

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE (Fa. JAKOB OCHS-HAMBURG) ▫ PLAN FÜR DAS PROJEKT I EINES STADTPARKS IN OLDENBURG

KENNWORT: NEULAND II

VARIANTE

ÖFFENTLICHE GARTEN ANLAGE AUF DEM DOBBEN GELÄNDE OLDENBURG

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE (FA. JAKOB OCHS-HAMBURG) ▣ PLAN FÜR DAS PROJEKT II EINES STADTPARKS IN OLDENBURG

der Anlage an dieser Stelle **ein Zentrum für gesellschaftliche Betätigung im Freien** zu schaffen, wie es die Stadt Oldenburg bis heute noch entbehrt.

Zu diesem Zwecke ist in die den Teich umsäumenden, zum Teil waldartigen Pflanzstreifen eine Wiese eingebettet, die den größeren Teil des verfügbaren Geländes einnimmt. Diese Grünfläche ist zum Spielen für die Jugend, zum Lagern, überhaupt zur freien Benutzung des Publikums bestimmt. Ja, ich denke sogar an ihre gelegentliche Freigabe für kommunale und politische Volksversammlungen unter freiem Himmel. Dieser Wiese ausgeschnitten und dem Teiche vorgelegt ist ein flaches Plantschbecken, in dem die Kinder nach Herzenslust waten und eventuell auch baden können sollen. Zwei geräumige Terrassen fassen das Becken ein und bieten durch ihre bevorzugte Lage Gelegenheit, das Leben auf der Wiese und auf den Teichen zugleich genießend zu überschauen.

Die flügelartig angeordneten Häuser sind für Turn- oder Sportvereine in Aussicht genommen, für die dann die ganzen oder ein Teil der seitlich vorgelagerten Gartenflächen reserviert bleiben kann. Auch könnte die zentral gelegene, größere Hausanlage Ausstellungs- und Festräume für Vereine erhalten oder auch für städtische Zwecke ausgebaut werden, wodurch auch die Kosten des Projektes — durch Kauf oder Pacht — erheblich ermäßigt würden.

Der Platz zwischen diesen Gebäudegruppen wird von einer großen Terrasse eingenommen, die außer zu Vortrags- und Restaurationszwecken auch als Zuschauertribüne bei Festlichkeiten auf der Wiese gelten soll.

Eine Variante dieses Parkteils zeigt die Disposition für ein mögliches, in bescheidenen Grenzen gehaltenes erstes Stadium, wie ich denn überhaupt auf die Anpassungsfähigkeit dieser Idee an jede denkbaren örtlichen Verhältnisse und Mittel hinweisen möchte.

Außer dieser zentralen Anlage weist der Park noch eine ganze Anzahl bemerkenswerter Einzelheiten auf. Durch die Einrichtung von Wasserpromenaden, Blumengärten, Alleen, schattigen Gehölzen und Knicks, von Spielplätzen und Bootanlegestellen ist überall für lebendige Benutzung des Parks vorgesorgt. Auch waren Skizzen für die harmonische Gestaltung der Pflanzungen, für Brücken, Schwanenhäuser usw. gewünscht und beigegeben.

Das vorliegende Projekt soll in Verbindung mit Monumentalbauten (Ministerial- und Landtagsgebäude), die im Gelenk der beiden Teiche geplant sind, der Ausführung zugrunde gelegt werden.

Es steht zu hoffen, daß damit dieser interessante Wettstreit, an dem ganz Oldenburg, vom Großherzog herab bis zum einfachen Bürger, regsten Anteil genommen hat, ein, der seltenen kulturellen Regsamkeit dieser Stadt entsprechendes Ergebnis haben möge.

LEBERECHT MIGGE

LEBERECHT MIGGE-BLANKENESE ▫ PERSPEKTIVISCHE ZEICHNUNG Z. PROJEKT I EINES STADTPARKS F. OLDENBURG

JULIUS DIEZ, VIGNETTE ▫ BAUER'SCHE GIESZEREI, FRANKFURT

KÜNSTLERISCHE GLÜCKWUNSCHKARTEN IN BUCHDRUCK

Seit alters besteht die schöne Sitte, am Neujahrstage seinen Freunden und Bekannten mündlich oder schriftlich seine Glückwünsche darzubringen. Nach der Erfindung der Druckkunst wurden die geschriebenen Neujahrswünsche durch gedruckte abgelöst; als Holztafeldrucke sind die ältesten mit der Schrift aus einem Block geschnitten.

Die technische Beschränkung, die in diesem Verfahren lag, barg doch anderseits auch einen wertvollen ästhetischen Vorteil für das Druckerzeugnis. Niemals konnte es vollständig der Stillosigkeit verfallen; der materialgerechte, typographische Charakter blieb notgedrungen immer bewahrt. Die ästhetische Unkultur, die sich heute noch, trotz aller Erfolge der modernen Kunstbewegung, auf dem Gebiete der Neujahrs- und Glückwunschkarten geltend macht, wie sie Tausende von Gebildeten alljährlich in den Geschäften kaufen oder anfertigen lassen, wäre damals unmöglich gewesen.

Die alten Neujahrs-Einblattdrucke zeigten als ihren Schmuck meistens ein segnendes Christkind, farbig gemalt. Die Künstler haben von jeher, seit Albrecht Dürer seinen kleinen Heiland mit der Weltkugel als Neujahrsblatt in Kupfer stach, an dem Brauche einer reicheren Ausschmückung festgehalten, und viele der Bücherzeichen-Freunde tauschen und sammeln auch ihre von Künstlerhand ausgeführten Neujahrswünsche, denen sich andere Glückwunsch- und Festkarten, Speise- und Tischkarten, sowie Familien-Drucksachen u. a. mehr anreihen. Von diesen Arbeiten vorwiegend graphischer Kunst soll diesmal nicht weiter gesprochen werden; es sei nur kurz auf das stimmungsvolle landschaftliche Blatt Hugo Steiners-Prag und die geschmackvolle Osterkarte von Hubert Wilm in München (Abb. S. 418) hingewiesen, die beide nach Zeichnungen vervielfältigt wurden.

Wir wollen uns vielmehr die Frage vorlegen: Wie kann heute der Kunstfreund ohne großen Aufwand eine künstlerisch einwandfreie Glückwunschkarte erlangen? Zunächst kämen da die im Handel käuflichen Karten in Betracht. Vor zehn Jahren etwa hat die Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe mehrere Folgen von Glückwunschkarten herausgegeben, von denen neben manchem Veralteten einige von Franz Hein und E. R. Weiß noch heute gefallen. Das gleiche gilt von den Karten der Firma H. Hohmann in Darmstadt, die nach Entwürfen von Haustein, Bürck, Cissarz, Olbrich u. a. angefertigt sind. Wo aber findet man sie in den Geschäften? Die amüsanten, mit humoristischen Tierdarstellungen gezierten Festkarten der jungen Steglitzer Werkstatt sind überhaupt längst nicht mehr zu bekommen. So sind diese verheißungsvollen Anfänge einer künstlerischen Reform auf diesem Gebiete in Deutschland leider ohne Nachfolge geblieben. Nur ein Unternehmen in Oesterreich stellt unseres Wissens heute gute moderne Glückwunschkarten her, die Wiener Werkstätte, auf deren Drucke demnächst zurückzukommen wir uns vorbehalten, da sich im Rahmen dieser Publikation von ihrer Mannigfaltigkeit und

HUGO STEINER-PRAG, GEZEICHN. GLÜCKWUNSCHKARTE

HUB. WILM-MÜNCHEN, GEZEICHN. GLÜCKWUNSCHKARTE

ihrem Farbenreichtum kein richtiges Bild hätte geben lassen.

Eine andere Möglichkeit ist, sich gute eigene Karten vom Drucker herstellen zu lassen. Die Erreichung dieses Zieles wird uns jetzt sehr erleichtert durch die bedeutenden Anstrengungen, die sich unsere führenden Schriftgießereien wie die Gebrüder Klingspor-Offenbach a. M., Flinsch, D. Stempel A.-G., Bauer in Frankfurt a. M., J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig u. a. m. um die Gewinnung charaktervoller Schriften mit künstlerischem Zierat gegeben haben. In diesen schönen Schriften lassen sich heute recht ansprechende Karten rein typographisch, vielleicht mit Hinzunahme einer zweiten Farbe drucken, je nach Geschlecht, Alter, Temperament und Geschmack verschieden. Wohl alle größeren Akzidenzdruckereien besitzen das gewünschte Schriftmaterial. Legt man aber das Schwergewicht auf das Zierstück, so bietet sich dafür in den glänzend ausgestatteten Musterbüchern der Gießereien eine reiche Auswahl, da diese nicht nur für das Zeichnen der Schrift, sondern auch für den Entwurf von bildlichem Schmuck, Initialen, Umrahmungen, Vignetten aller Art zu verschiedenster Verwendung namhafte Künstler gewonnen haben. Aus solchem Material stellen unsere Abbildungen eine ganz kleine Auswahl dar, die veranschaulichen soll, wie sich viele im Handel befindliche Vignetten ohne weiteres für Glückwunschkarten verwerten lassen.

Das gilt z. B. von den beiden fein gezeichneten Kinderfiguren von F. W. Kleukens, die aber ebenso gut auf einem Gedichtband oder einem Konzertprogramm stehen könnten (Abb. S. 419). Unzweideutig ist das Glückwunschmotiv bei dem drolligen Kopfstück von Julius Diez (Abb. S. 417), dem reizvollen Kinderfigürchen und dem Füllhornpaar von Heinrich Vogeler-Worpswede (Abb. S. 423), sowie bei dem Blumenstrauß-Putto von Martin Salzmann in Hamburg (Abb. S. 421) ausgesprochen. Die Vignetten von Theodor Gengnagel in Darmstadt, einem befähigten Kleukens-Schüler (Abb. S. 420—422), und die sechsseitigen Medaillons mit Blumenvasen von Heinz Keune in Hannover (Abb. S. 420) lassen wieder eine allgemeinere Verwendung zu; die beiden ovalen Stücke mit den Glockenblumen und Maiglöckchen (Abb. S. 420) sind auch für Oster- oder Pfingstkarten gut brauchbar. Sehr hübsch sind auch die Vignetten Gustav Kalhammers in Wien (Abb. S. 422), die freilich erst bei mehrfarbigem Druck recht zur Geltung kommen. Bei der auf Seite 422 abgebildeten Karte zum Jahreswechsel von

DIE BESTEN WÜNSCHE
ZUM
JAHRESWECHSEL 1912

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH
ZUM
NEUEN JAHRE

VIGNETTEN VON F. W. KLEUKENS AUS DER SCHRIFTGIESZEREI D. STEMPEL A.-G., FRANKFURT A. M.

Gengnagel mit den Vögeln im Rund läßt sich die Zahl natürlich auswechseln. — Für Neujahrskarten hat auch die Bauersche Gießerei in Frankfurt ein besonderes Vignettenheft herausgegeben mit Klischees nach von Rudolf Koch in einer eindrucksvollen kräftigen Fraktur geschriebenen Glückwünschen und mit dekorativ entworfenen Bildchen — einem alten Stadttor, in das die gelbe Postkutsche einfährt oder einem kleinen mauerumgebenen Städtchen im Schnee — die von Schriftbändern für den Glückwunsch umzogen werden.

*

Von den auf Seite 424 wiedergegebenen Vignetten können die beiden Pagen für Speisekarten, die zwei Kränze mit „Viel Glück und Segen“ für Drucksachen zu einer Vermählungsfeier, der Hobel und der Schuh für Geschäftskarten, Zeitungsanzeigen, Briefköpfe und dergl., die runden Medaillons mit den Turner- und Schützenemblemen für Vereinsdrucksachen verwendet werden. Sie sollen hier nur als Hinweis dienen auf den umfangreichen Schatz an vortrefflichem bildlichen Material, das heute schon vorliegt, aber noch in ganz anderem Maße, als es bisher geschieht, für eine veredelte künstlerische Ausstattung der Akzidenz-Drucksachen nutzbar gemacht werden könnte. Dr. A. MUNDT-Leipzig

Ich liebe die Freude, denn sie ist das Leben! Ich predige die Freude, denn sie allein gibt die Möglichkeit, nützliche und dauerhafte Werke zu schaffen! Das Amüsement, eine Erregung, die die Nerven reizt, statt die Seele zu erheben, das Amüsement ist im Leben des Künstlers nicht nötig. — — Für ein gesundes, lebhaftes, tätiges Wesen muß die Freude der täglichen Sorgfalt und der in Begeisterung durchgeführten Arbeit genügen, um das Leben zu verschönen, die Müdigkeit zu vertreiben und Gegenwart und Zukunft zu verklären. — —

Dieser Zustand der Freude wird in uns hervorgerufen durch ein Gefühl der Befreiung und der Verantwortlichkeit, durch die klare Anschauung dessen, was in uns produktiv ist, durch das Gleichgewicht unserer natürlichen Kräfte, durch den harmonischen Rhythmus unseres Wollens und Könnens. Sie hängt ab von unseren schöpferischen Fähigkeiten, den angeborenen und den anerworbenen; sie wird größer, je mehr unsere Schaffenskraft wächst, je mehr unser Wille uns von den Fesseln befreit, die von unserer Geburt an auf uns lasten. Die Fähigkeit, in uns selbst klar zu sehen, gibt uns ein Gefühl der Befreiung, denn sie eröffnet einen Schnellverkehr zwischen unserer Einbildungskraft und der ausführenden Kraft. — — — E. JAQUES DALCROZE

GLÜCK UND SEGEN
ZUR JAHRESWENDE

HERZLICHE WÜNSCHE
FÜR EIN
GLÜCKLICHES NEUES JAHR

Fröhliche Ostern

Ein frohes Osterfest

GLÜCKWUNSCH-KARTEN MIT VIGNETTEN VON HEINZ KEUNE-HANNOVER UND THEODOR GENGNAGEL-DARMSTADT
AUS DEN SCHRIFTGIESZEREIEN J. G. SCHELTER & GIESECKE, LEIPZIG (OBEN) UND FLINSCH, FRANKFURT A. M

Viel Glück
im neuen Jahre

FRÖHLICHE
OSTERN

*Zum neuen Jahre
die aufrichtigsten
Glück- und Segenswünsche*

Glück und Segen
im neuen Jahre

GLÜCKWUNSCH-KARTEN MIT VIGNETTEN VON THEODOR GENGNAGEL-DARMSTADT UND MARTIN SALZMANN-HAMBURG AUS DER SCHRIFTGIESZEREI J. G. SCHELTER & GIESECKE, LEIPZIG

Glück und Frohsinn
im neuen Jahre

Zum Jahreswechsel
die herzlichsten Wünsche

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH
1912
ZUM·JAHRESWECHSEL

GLÜCKWUNSCHKARTEN MIT VIGNETTEN VON GUSTAV KALHAMMER-WIEN (OBEN) UND THEODOR GENGNAGEL-DARMSTADT AUS DER BAUERSCHEN GIESZEREI UND DER SCHRIFTGIESZEREI FLINSCH, FRANKFURT A. M.

1912

Die besten Wünsche
zur Jahreswende

HERZLICHE
GLÜCKWÜNSCHE

1912

Zum neuen Jahre
meine besten Wünsche:
Sonne und Regen zur
rechten Zeit, leibliches
Wohlergehen und
guten Humor
allewege!

Ein herzliches
Glückauf
zum neuen Jahre

GLÜCKWUNSCH-KARTEN MIT VIGNETTEN VON HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE AUS DER SCHRIFTGIESZEREI GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A. M.

VIGNETTEN VON F. W. KLEUKENS-DARMSTADT ◘ SCHRIFTGIESZEREI D. STEMPEL A.-G., FRANKFURT A. M.

VIGNETTEN VON GUSTAV KALHAMMER-WIEN AUS DER BAUERSCHEN GIESZEREI, FRANKFURT A. M.

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG

HAUS JAKOB JEBSEN BEI APENRADE
GESAMTANLAGE, VOM WASSER AUS GESEHEN

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG — HAUS JAKOB JEBSEN BEI APENRADE: SÜDSEITE

DAS WOHNHAUS JAKOB JEBSEN IN APENRADE

An dieser Stelle nahmen schon wiederholt Architekten zu ihren Arbeiten das Wort. Auch mir erscheint es richtig, selbst zu erklären, welche Gründe und Erwägungen diesem Bauwerk die Gestalt gaben.

Beim Schaffen eines Einfamilienhauses ist die landschaftliche Lage Grundbedingung; mit ihrer Schönheit geht die Schaffensfreude des Architekten Hand in Hand. Für das hier abgebildete, in den Jahren 1909 und 1910 von mir erbaute Wohnhaus wurde ein hervorragend schöner Platz ausgesucht. Er liegt am Nordufer der Apenrader Föhrde, nahe bei der Stadt Apenrade und besteht aus einem baumlosen, hügeligen Gelände, welches vom Ufer aus rasch ansteigend, sich bis zu etwa 28 m über den Wasserspiegel erhebt. Im Norden bildet ein Hochwald die Grenze; nach Osten gibt ein, mit alten Bäumen bestandener Garten der Familie Jebsen den Abschluß; nach Südosten, Süden und Südwesten öffnet sich das Grundstück nach dem Wasser, und nach Westen liegt die Stadt Apenrade, von leichten Höhenzügen umfaßt, am Ende der Föhrde.

Der Hauptweg des Grundstücks führt, als fahrbare Allee vom Uferweg abzweigend, zur Westseite des Hauses. Es ist außerdem möglich, von der Südseite des Hauses, über die davorliegenden Terrassen aus dem Grundstück nach dem Uferweg zu kommen. Das Haus selbst mußte trotz der hügeligen Lage leicht zugänglich sein. Es wurde deshalb auf eine im Gelände vorhandene aussichtsreiche Platte gelegt, die, bei ungefähr 15 m Höhe über dem Wasserspiegel, etwa Hausbreite hatte und sich bis zur Ostgrenze erstreckte. Es mußte aber, um das Steigungsverhältnis des Fahrwegs günstig zu gestalten, vom vorhandenen Boden abgetragen und das Haus in den Hügel hineingebaut werden. Dadurch mußte mein erster Plan, die Wirtschaftsräume auf gleicher Höhe mit den Wohnräumen unterzubringen, aufgegeben werden; es wären zu große Erdarbeiten nötig geworden, um diesen Plan auszuführen. Jetzt liegt das Wirtschaftsgeschoß unter den Wohnräumen und diese in gleicher Höhe mit den Gartenterrassen im Süden und Osten. Ich finde auch jetzt, daß der zur Ausführung gekommene Plan der richtigere ist, da eine in die Breite gehende Anlage, wegen der geringeren Höhenentwicklung des Hauses, den Eindruck geschwächt hätte. Ich glaubte daher in einem einfachen kubisch wirkenden Baukörper das Richtige zu treffen. Da hierbei auch eine

ARCH. ANTON HUBER HAUS JEBSEN: SÜDSEITE

bessere Fernwirkung möglich war, versuchte ich, wegen des absoluten Freistehens des Hauses, im Rücken und gegen den Himmel eine gute Umrißlinie für das Haus zu bekommen. Ein Laubengang, an dessen Ende ein kleines Aussichtshäuschen steht, verbindet das Haus und den alten Garten im Osten durch eine ruhige Linie.

Die rechteckige Form des Grundrisses erweiterte sich noch durch die Notwendigkeit, dem Hausinnern möglichst viel von der ganz außerordentlich schönen Aussicht zu verschaffen. Zwei halbrund hervortretende Turmbauten schienen dazu am geeignetsten, da sie im Hausinnern in zwei Wohnräumen der Südseite das Aussichtsfeld so vergrößern, daß man von Osten bis Westen einen ungehinderten Ausblick

HAUS JAKOB JEBSEN: TERRASSENANLAGE ▫ GÄRTNER. BEARBEITUNG V. SCHNAKENBERG & SIEBOLD, HAMBURG

hat. Außerdem kamen mir diese beiden stark hervortretenden Bauteile sehr zustatten, sie erwiesen sich als wertvoll für die Wirkung des Baukörpers. Die Aufnahme des Hauses von Südwesten (Abb. S. 425) zeigt dies allerdings nur stark verzeichnet. Es war infolge der stark abfallenden Terrassen nicht möglich, vor dem Haus einen Standpunkt für eine bessere Aufnahme zu finden.

Als Material ist für die größeren Mauerflächen ein dunkelblauroter Handstrichziegel mit weißer Fugung zur Anwendung gekommen. Für den Sockel der Westfront, für die Südseite bis zum Obergeschoß, für die Hausecken, für die aufsteigenden Pfeiler, den Balkon, die Gesimse und Giebelabdeckungen wurde als Werkstein grauer Dolomit verwendet. Auf dem Dache liegen dunkelgraue holländische Pfannen, die Türme und der Vorbau an der Westfront sind mit Kupfer abgedeckt.

An der Südseite des Hauses liegen, aus dem Terrain entwickelt, nach dem Wasser zu abfallende Terrassen und Treppenanlagen. Im Osten ist, ebenfalls terrassenartig angelegt, ein Rosengarten geschaffen worden. Im Rücken des Hauses, durch einen Küchenhof getrennt, gehen weite Rasenflächen bis zum Walde.

Zur örtlichen Lage des Hauses ist noch zu bemerken, daß es genau nach den Himmelsrichtungen orientiert ist und zwar mit dem Haupteingang nach Westen.

Wohnhaus · Jac Jebsen Apenrade

Obergeschoss

Erdgeschoss

Kellergeschoss

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG — HAUS JAKOB JEBSEN: NORD- UND WESTSEITE

Man betritt das Haus durch einen vorgelagerten Anbau, der mit Skulpturen des Bildhauers H. WEDDIG, Flensburg, geschmückt ist. Dieser Anbau enthält den Windfang und führt zur Haupttreppe, die durch zwei Geschosse zum Dachboden geht. Rechts vom Eingang liegt ein Dienstbotenzimmer, ein Dienstbotenbad und das Bügelzimmer. Vom Hof aus besonders zugänglich, sind im Erdgeschoß sämtliche Wirtschaftsräume untergebracht. Es sind dies: Koch- und Spülküche, Geschirr- und Vorratsraum, Putzraum, Weinkeller, Kohlenraum, Zentralheizung und Waschküche.

Im Hauptgeschoß verteilen sich die Räume der Sonnenlage entsprechend so, daß von der Haupttreppe aus durch einen kleinen Vorraum, der mit chinesischem Goldbrokat bespannt ist, nach Norden die Garderobe, nach Osten die Empfangshalle und nach Süden das Herrenzimmer zugänglich ist. Die Empfangshalle, in den Abmessungen der größte Raum des Hauses, soll gesellschaftlichen Zwecken dienen (Abb. S. 430 u. 431). An diesen Mittelpunkt der Anlage reihen sich die übrigen Räume des Hauptgeschosses. Die Fortsetzung der Halle nach Norden bildet eine breite Eichenholztreppe in heller Farbe, mit Schnitzerei im Geländer. Sie erhält ihr Licht durch große farbige Glasfenster in Podesthöhe und geht nach dem Obergeschoß. Die Halle ist hell und freundlich gestimmt. Die Türen der an die Halle sich anschließenden Räume sind aus hellgelbem, poliertem Domingo-Satinholz. Den Boden bedeckt ein Parkettboden, bei dem Eichen- und Eschenholz mit hellem Ahorn und dunklem Nußbaum wechselt. Die Pfeiler, welche das obere Stockwerk tragen, sind mit grauem Marmor umkleidet, der gleiche Marmor setzt sich in den Wandpfeilern fort. Die Fensterseite hat einen Ausgang nach der Südterrasse. Eine weiß gehaltene Stuckdecke schließt den Raum nach oben ab. Der verstorbene Maler HEINRICH EICKMANN hat es sehr gut verstanden, durch seine farbig heiteren Bilder, die den oberen Teil der Wände schmücken, sich dem im Raum angeschlagenen gelbgrauen Farbakkord einzufügen. Die Sitzmöbel des Raumes haben einen schwarz-goldenen Brokatbezug.

Neben der Halle liegt nach Süden und Westen das Zimmer des Herrn. Hier gibt einer der

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG HAUS JAKOB JEBSEN: OSTSEITE

runden Vorbauten einen hellen Arbeitsplatz mit schöner Aussicht. Das Zimmer erhält durch eine nach hinten angefügte Erweiterung noch einen gemütlichen, mit Kamin, Sofas und Tisch ausgestatteten Raum, der durch ein kleines Fenster einen Ausblick nach der Stadt gewährt. Die Abbildung davon fehlt, da zur Zeit der Aufnahmen der Raum noch nicht fertig war.

Das Wohnzimmer, das gegenüber vom Herrnzimmer liegt, hat wie die Halle einen Ausgang nach der Terrasse und ist der zweitgrößte Raum des Hauptgeschosses (Abb. S. 436). Im zweiten Vorbau liegt, an das Wohnzimmer anschließend, das Zimmer der Frau (Abb. S. 434). Seine kreisrunde kleine Form schneidet gleichsam in das Wohnzimmer ein und ermöglicht andererseits in diesem eine erkerartige Raumerweiterung nach Osten, die durch eine Türe die Verbindung zwischen Gartenzimmer und dem östlichen Gartenteil herstellt. Im Wohnzimmer sind die Wände mit graubraunem Stoff bespannt, die Türen, Möbel und Wandleisten aus Nußbaumholz, Vorhänge und Sitzmöbel aus blauem Tuch. Ein reicher, in Nußbaumholz geschnitzter Kamin soll in Uebergangszeiten an Stelle der Zentralheizung die Erwärmung des Raumes übernehmen.

Das Zimmer der Frau hat außer der Tür nach dem Wohnzimmer noch eine kleine Tapetentüre. Hinter derselben führt eine Wendeltreppe in das darüberliegende Ankleidezimmer der Frau (Abb. S. 437). Im Gegensatz zum Wohnzimmer ist das Zimmer der Frau fast weiß gehalten. Niedrige, weiß lakkierte Holzverkleidungen werden von zierlich gedrehten Holzsäulen getrennt. Die dazwischen liegenden Felder sind mit chinesischem, blau silbrigem Brokat bespannt. Decke und Vorhänge sind weiß. Den Fußboden bedeckt ein graugrundiger, mit Blüten und Blättern bedeckter Smyrnateppich, auf dem zierliche, weiß polierte Möbel stehen.

Gleichfalls von der Halle zugänglich liegt nach Norden das Eßzimmer (Abb. S. 435). Mit den darunter befindlichen Wirtschaftsräumen ist es durch eine, unter dem Treppenpodest der Halle liegende Anrichte verbunden, und diese verbinden wieder eine Treppe und ein Aufzug mit der Küche. Um störende Geräusche des Küchenbetriebes zu vermeiden,

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG — HAUS JAKOB JEBSEN: EMPFANGSHALLE

Dekorative Malerei von Heinrich Eickmann †

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG

HAUS JAKOB JEBSEN: EMPFANGSHALLE (VGL. S. 430)

ARCH. ANTON HUBER ▫ DETAIL DER HAUPTTREPPE

die durch Treppenwandungen nach den Wohnräumen dringen könnten, sind diese durch Doppelwände mit Korkeinlage schallsicher gemacht. Das Eßzimmer ist überwölbt und ausschabloniert, hat mahagonipolierte Vertäfelung mit Intarsien, Parkettfußboden aus Nußbaumtafeln, die mit Rüsternholz zusammengehalten sind und von kleinen Buchsbaumwürfeln unterbrochen werden. Die Fenster sind, um das von Norden einfallende kalte Licht zu mildern, goldig, mit stark grünen Rosetten, verglast. Nach Osten öffnet sich das Zimmer durch große Glastüren nach dem davor liegenden Gartenzimmer, dessen Decke und Wände hellfarbig schabloniert sind.

Von der Haupttreppe und von der Treppe der Empfangshalle zugänglich sind im Obergeschoß die Schlafräume. Nach Osten, von den übrigen Räumen als besondere Wohnung getrennt, liegen Frühstückszimmer, Bad mit Nebenräumen, Ankleidezimmer und Elternschlafzimmer, dem nach Süden Wohn- und Schlafzimmer der Kinder folgen. Ueber dem Herrenzimmer liegen ein großes Fremdenzimmer, Bad- und Nebenräume. Die übrigen nach Norden liegenden Räume dieses Geschosses werden verschiedenartig verwendet. Das zweite Obergeschoß enthält neben den Räumen für die Dienstboten noch ein großes Fremdenzimmer mit einem Balkon, über der Hallentreppe nach Norden (Abb. S. 437).

Von den allgemeinen Einrichtungen sei noch erwähnt, daß eine auf dem Grundstück befindliche Wasserversorgungsanlage das notwendige Wasser liefert. Die Entwässerung ist hygienisch sicher. Geheizt wird das Haus durch eine Niederdruckwarmwasserheizung. Bäder, Garderoben, Küche, Spülküche usw. haben Warmwasserleitung. Zum Reinigen wird eine Vacuumanlage benützt. Elektrisches Licht ist in allen Räumen. Fast alle Arbeiten an dem Haus sind von Handwerkern aus Apenrade, Sonderburg und Flensburg mit Fleiß und Verständnis ausgeführt. Die Gartengestaltung lag in den Händen der Firma Schnackenberg & Siebold in Hamburg. ANTON HUBER-Flensburg

NEUE BÜCHER

CORRADO RICCI, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien (Bauformenbibliothek V). — Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart 1911. M 25.—.

In der Formensinfonie, die den Reisenden in Italien umrauscht, ist die klingendste Note das Barock. Die breiten Akkorde des Grundbasses mag die Antike bilden, Leitmotive von königlicher Schönheit und reinster Harmonie sind der Renaissance überlassen, aber das Barock schüttet eine Melodienfülle vor uns aus, deren lebendiger Energie, deren aller Nuancen mächtigem Temperament sich kein Fühlender entziehen kann. Das Interesse der künstlerisch gebildeten Welt aber an diesem Reichtum ist, so seltsam uns dies heute erscheint, eine der spätesten Früchte der kunstgeschichtlichen Forschung des neunzehnten Jahrhunderts. Dicke Mauern eingesessener Vorurteile mußten niedergerissen werden, ehe es gelang, der Kunst des Jesuitenzeitalters, des Seicento einen Platz in der Reihe der daseinsberechtigten Stile zu erobern. Eine Anzahl der besten Köpfe unter den Gelehrten der neueren Kunstgeschichte haben sich an den Untersuchungen beteiligt, die der Definition des Wesens und der Grenzen dieses Stiles galten. Auch in die anregungsreiche und klar orientierende, wenn auch nicht immer einwandfrei verdeutschte Studie, mit der Corrado Ricci, der erste Beamte der Museen und Ausgrabungen Italiens, den vorliegenden Band einleitet, spielen diese viel erörterten Fragen hinein. Der Aufgabe dieser Publikationsreihe gemäß vermeidet Ricci aber Auseinandersetzungen, wie sie der Fachmann, der die Gesamtheit der Probleme überschauen will, in einem kürzlich erschienenen Referat von Cornelius Gurlitt, (Berliner Architekturwelt, 1911, April ff.) nachlesen mag, sondern legt den Nachdruck auf die Charakteristik der Künstler und des Formenwandels, auf die Darstellung des Verhältnisses des Stils zu den verschiedenen

architektonischen Aufgaben, auf die Verlebendigung des besonderen künstlerischen Geistes und der individuellen Stimmung des Barock. Die Reihe der 315 Abbildungen selbst schließt sich eng an die Disposition dieses einleitenden Textes an. Die nicht geringe Aufgabe, aus der Ueberfülle des Stoffes das Wesentliche herauszuheben, ist mit bewundernswertem Geschick gelöst. Wir haben hier eine Bildersammlung vor uns, die der monumentalen Kraft und Wucht des Stiles ebenso gerecht wird, wie den in ihm wirkenden Mächten der formbildenden Phantasie, der Anmut und der Schmuckfreude. Den mustergültigen Publikationen der Bauformenbibliothek schließt sich dieser Band als ein vollwertiges und in sich geschlossenes Dokument von der ewigen Lebensfrische wahrer Kunst an. E. H.

Der Rhythmus. Ein Jahrbuch herausgegeben von der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, Dresden-Hellerau. I. Band. Verlag Eugen Diederichs, Jena. M. 1.50.

Dieses Jahrbuch ist ein Bericht über die bisherigen Erfolge der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze. Zugleich gibt es eine Klarstellung dessen, was sie will, und der Mittel und Wege, auf denen sie ihr Ziel, die Erneuerung und Entfaltung der im Rhythmus lebendigen Kräfte zu erreichen sucht. Dr. WOLF DOHRN, der geschäftliche Leiter des Unternehmens, läßt darin seinen einleitenden Worten die Rede folgen, in der er gelegentlich der Grundsteinlegung des jetzt in Hellerau seiner Vollendung entgegengehenden Anstaltsgebäudes, die Aufgabe der Schule und die Bedeutung des Rhythmus für die persönliche Entwicklung des Menschen erörterte. Es spricht daraus ein so fester Glaube an die rhythmische Gymnastik als „Quelle menschlicher Kraft und Freude“ und eine so ehrliche Ueberzeugung von dem unvergleichlichen Wert der Methode Jaques-Dalcroze, dieses Systems rhythmischer Körperbewegungen, das „die psychische Naturkraft, den Rhythmus, zu beherrschen und zu verwerten lehrt“, daß man sich seiner begeisterten Mitarbeit an dem von einem frohgemuten Optimismus getragenen Unternehmen nur freuen kann. Einen interessanten Einblick in die Ideen, auf denen sich diese Methode der rhythmischen Gymnastik aufbaut, und zugleich in den Geist, der in der Anstalt herrscht, bietet die Ansprache, in der Dr. JAQUES DALCROZE sich darüber ausspricht, wie durch die rhythmische Schulung des Körpers das Temperament entwickelt, der Wille gestärkt, die Aufnahmefähigkeit bereichert, die Gestaltungskraft vertieft, kurze alle noch schlummernden oder unentwickelten Kräfte zu freudiger Arbeit geweckt werden. In seiner geistreichen, fesselnden Art weist ADOLPHE APPIA auf den weitreichenden Einfluß hin, den solche rhythmische Schulung des Körpers auf die szenische und dramatische Reform des Theaters, wie auch auf die Anschauungen und die Teilnahme des Zuschauers am Kunstwerk naturnotwendig ausüben wird, und auf die Offenbarungen einer neuen, lebendigen Kunst, welche die in Hellerau vorbereiteten Festspiele erhoffen lassen.

Der „geschäftliche Teil“ des Jahrbuches gibt Aufschluß über die Anstalts- und Pensionsgebäude, Unterricht und Schulordnung, Aufführungen und gesellige Veranstaltungen, sowie ein Verzeichnis der bisherigen Schüler. L. D.

A. E. BRINCKMANN, Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit. Mit 39 Lageplänen und 78 Ansichten. Verlag Heinrich Keller, Frankfurt.

HAUS JAKOB JEBSEN GARTENZIMMER

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG HAUS JAKOB JEBSEN: ZIMMER DER FRAU

Holzteile der Wände weiß lackiert; Füllungen aus blau-silbrigem, chinesischem Seidenbrokat; Möbel aus poliertem Ahorn; blau-grüner Teppich von Julie Huber-Hildt, Flensburg

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG

HAUS JAKOB JEBSEN: SPEISEZIMMER

Schablonierte Decke; Vertäfelung: dunkel poliertes Mahagoniholz; Fußboden aus Nußbaum, Rüster und Buchsbaum ◻ Ausführung der Tischlerarbeiten: Joh. Petersen, Apenrade

ARCH. ANTON HUBER ▫ HAUS JAKOB JEBSEN: WOHNZIMMER, MÖBEL NUSZBAUM MIT BLAUEN TUCHBEZÜGEN
Ausführung der Möbel: Tischlermeister Schmidt, Flensburg

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG HAUS JAKOB JEBSEN: AUS DEM SCHLAFZIMMER DER ELTERN
Ausführung in dunkel poliertem Mahagoni mit gedrehten Ebenholz-Säulchen: Tischlermeister Joh. Petersen, Apenrade

ANKLEIDEZIMMER DER FRAU

ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG ◻ HAUS JAKOB JEBSEN
Ausführung: Tischlermeister Joh. Petersen, Apenrade

GASTZIMMER IM DACHGESCHOSZ

KARL KLAUS-WIEN SERAPIS-FAYENCEN

Ausführung mit reicher farbiger Bemalung: Porzellanhaus Ernst Wahliss-Wien

SERAPIS-FAYENCE

Die moderne Interieur-Ausstattung hatte alle zweckbedingten Teile des Raumes künstlerisch durchgebildet und dabei eigentlich nur ein seit altersher wichtiges raumschmückendes Mittel vernachlässigt: die Keramik. Es war daher sowohl für die Freunde der modernen Interieurkunst wie für die Liebhaber künstlerischer Keramik eine ebenso große wie freudige Ueberraschung, als die altrenommierte Manufaktur von Wahliß mit den von ihr nach den Entwürfen der beiden Künstler Karl Klaus und Charles Gallé ausgeführten Serapisfayencen in Paris, Leipzig und Wien hervortrat. Mußte sich bisher, wie richtig bemerkt wurde, der moderne Salon, mit seiner Freude an stilvoller Form und harmonisierten Farben, an der gelegentlichen Verwendung der blassen und kühl wirkenden Kopenhagener Keramik genügen lassen, der wegen ihrer pastellzarten graublauen Tönung keine stärkere dekorative Wirkung möglich ist, ist ihm nunmehr ein Mittel zur stärksten und vornehmen farbig-dekorativen Stimmungssteigerung zur Verfügung gestellt.

Was dem alten Orient möglich war und Europa zur Zeit der Renaissance, die dekorativ wirkungsvolle Ausschmückung von Interieurs durch in der Form und Farbe prächtige Vasen, Jardinieren, Prunkteller und sonstige keramische Schmuckstücke, ist durch eine Leistung des Wiener Kunstgewerbes neuerdings

ENTWURF: KARL KLAUS-WIEN AUSFÜHR.: ERNST WAHLISS-WIEN

möglich geworden, durch die Schaffung der Serapisfayence. Diese keramische Neuheit, mit der die Manufaktur Wahliß, am überraschendsten in der vorjährigen Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe im K. K. Museum für Kunst und Industrie in Wien, hervortrat, erregt das lebhafteste Entzücken aller neidfreien Künstler, aller feinschmeckerisch veranlagten Kenner der Kunsttöpferei, und was noch bedeutsamer ist: sie erregt die Kauflust der Kunstfreunde, Sammler und Museumsdirektoren.

K. KLAUS U. CH. GALLÉ ◘ SERAPIS-FAYENCEN

AUSFÜHRUNG: ERNST WAHLISS, WIEN

Was die Künstler Klaus-Gallé in Verbindung mit den namenlos bleibenden Fabrikchemikern und technischen Ausfertigern der Manufaktur Wahliß hervorbrachten, ist auf dem heutigen Markte moderner keramischer Erzeugnisse geradezu konkurrenzlos, verträgt sogar den Vergleich mit der altitalienischen Majolika und den an metallischem Schmelz und Glut der Farbe so sehr reichen Keramiken des Orients aus alter Zeit. „Die Glutfarben, die Abendröten des Fünfkirchner Eosins, des „Ochsenblutes“, das Zsolnay auf seiner voraussetzungslosen Palette hatte, sind blaß und milde gegen dieses Strahlen der edelsten Metalle, des Goldes und Platins, auf den Serapisfayencen, die den Schmelzpunkt der Glasur über den des Goldes zu treiben nötigten“, wie ein Sachkenner schrieb. Farbe, Farbe und nochmals Farbe, und zwar transluzid tiefglühendste, war das Ziel, das von Klaus-Gallé angestrebt und von der Manufaktur Wahliß tatsächlich auch erreicht wurde.

Die Künstler waren sich dessen bewußt, daß im Gegensatz zur Terrakotta in ästhetischer Beziehung, wie Falke sagte, bei den Fayencen das malerische Moment ungleich wichtiger ist als die Form. Denn Glanz, Schmelz und Farbe sind es vor allem, was den Fayencen Ansehen und Bedeutung gibt, und zwar in untrennbarer Verbindung. Es ist nämlich das Wesen der Glasur oder des Emails, daß die Farbe Glanz und Schmelz besitzt, daß sie eingesunken, gleichsam eingewachsen ist in den transparenten Ueberzug und spiegelnd aus ihm hervorleuchtet. Dieses Verwachsensein der Farbe mit dem tragenden Grund ist kein Fehler, vielmehr ein Vorzug, durch den allein die eigentümliche Schönheit erreicht wird, welche

die Fayencemalerei von anderen Arten der Malerei unterscheidet. Der Künstler wie der Techniker haben daher auf das Erlangen dieser glanzvollen Erscheinung Wert und Nachdruck zu legen, trägt sie doch das Hauptsächlichste dazu bei, dem keramischen Gefäß, dem Gerät, der Fayenceplatte dekorative Wirkung zu verleihen.

Dieser fundamentalen Forderung materialgemäßer Behandlung wurde nun seitens der Künstler Klaus und Gallé und seitens des Fabrikanten Wahliß in genauer Weise entsprochen, und so entstanden Fayencen, vor deren Glanz und Farbenfeuer die Fayencen früherer Zeit, mögen sie nun italienisches Urbino, französisches Henri-deux, Palissy oder deutsche Hirschvogel-Fayence sein, zu mattem Schimmer verbleichen. Ein Stück, wie die große, gewellte Prunkvase „Die Tiefe des Meeres", die auf dieser Seite abgebildet ist, muß wenigstens unikal genannt werden, denn man kennt kein keramisches Gebilde irgendwelcher Epoche, das sich diesem Werk vergleichen könnte. Der ganze mystische Formen- und Farbenzauber der Meerestiefe scheint darauf vor dem staunenden Blick in eminent künstlerischer Form stilisiert zu sein. Wer jemals im deutschen Tiefsee-Aquarium zu Neapel einen Blick in die sonst verborgene Welt am Meeresgrunde tat und fasziniert vor den schier unzählbar mannigfachen Wundern der Farbe und organischen Form erschauernd stand, der wird die künstlerisch-technische Leistung ganz zu würdigen imstande sein, die mit der Dekorierung dieser Vase vollbracht erscheint. In und an dieser Vase manifestiert sich mehr Kunst und Schönheit als in ganzen Künstlerhaus-Ausstellungen.

Man versteht und billigt daher den Eifer namentlich deutscher Museumsleiter, die sich beeilten, einige der prächtigsten Serapisfayencen für ihre Sammlungen zu sichern. r.—r.

KARL KLAUS-WIEN ▫ WIENER SERAPIS-FAYENCEN ▫ AUSFÜHRUNG: ERNST WAHLISS, PORZELLANHAUS, WIEN ▫

ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN AUS DEM VORRAUM DES MÜNCHNER MARIONETTEN-THEATERS

DAS MARIONETTEN-THEATER MÜNCHNER KÜNSTLER

Der tiefe Eindruck, den das Puppenspiel der Frankfurter Messe auf den Knaben Johann Wolfgang Goethe machte, bescherte uns nicht nur eine der schönsten Stellen im „Wilhelm Meister“, sondern auch das tiefste edelreifste Werk der deutschen Literatur, den „Faust“ ... Kleist hat eine Art Aesthetik des Puppenspiels geschrieben, Bogumil Goltz in seinem „Buch der Kindheit“ den Marionetten ein besonders liebevolles Kapitel geweiht. Storm hat den Typus des niederdeutschen Puppenspielers verewigt. Maeterlinck, Hofmannsthal und Schnitzler haben das moderne Marionettenspiel begründet, das im Gegensatz zu Poccis geschehnisreichen, derb-realistischen Puppenspielen in die Abgründe der Seele steigt und so der kleinen Szene und der Puppe zum Charakter die Differenzierung der Gefühle hinzugewinnt . . .

Keiner bleibt unberührt vom Zauber des Marionettenspiels, das Märchenstimmung und der Duft des Geheimnisses umwittern. Es ist eine besondere Welt, die unbegrenzte Möglichkeiten bietet. Das Groteske, das im Puppenspiel liegt, schlägt jeden in seinen Bann. Diese Gestalten aus Liliput können fliegen, zum Himmel springen, in sich selbst verschwinden, und aus ihren Gelenken schleudern sie menschliche Bewegungen, stilisiert zwar, aber anatomisch korrekt, und aus ihren hölzernen Eingeweiden scheint eine menschliche Stimme zu dringen. Dazu ist ewige Grazie ihr Teil, deren Existenz Kleist aus der Unmöglichkeit der Reflexion der Puppe erklärt: „Wir sehen, daß in dem Maße, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. Doch so wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punktes, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der anderen Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so daß sie zu gleicher Zeit in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keines oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann oder in dem Gott ...“

Die Grazie der Marionette alten Schlags, die Kleist im Auge hatte, beruht auf dem „Reiz“, wenn man das Wort im Sinne Lessings als „Schönheit in der Bewegung“ deuten will. Grazie der Erscheinung besaßen diese alten Puppen, deren Epigonen uns heute noch in aller Welt (besonders in dem marionettenfrohen Mantua und in den kleinen Dörfern und Märkten Oberbayerns) begegnen, gar nicht. Ihre Häßlichkeit indessen ist geradezu ein „Stimmungsmoment“, als das sie auch Bogumil Goltz erkannte und analysierte: „Mir erschienen die Physiognomien der Puppen in ihrer ganz fabelhaften Abscheulichkeit, als da ist in ihren entsetzlichen Hakennasen, Glotzaugen und grinsenden Mäulern so, ich weiß eben nicht wie, interessant, poetisch, phantastisch, unerhört — es paßt alles nicht — kurz, so unmöglich und eben in ihrem Exzeß von Häßlichkeit so übernatürlich, übermenschlich, dämonisch, spukhaft, also so erhaben und wunderschön, daß ich vor einigen Jahren einen originellen Förster meiner Bekanntschaft erst vollkommen verstand, als er von einem entsetzlich losschreienden Steinesel lachend sagte: So ein Beest ist ordentlich vor Häßlichkeit schön.“

In diesen beiden Sätzen: dem Kleists von der unbewußten Grazie und dem Goltzens von der durch gesteigerte Charakteristik erzeugten

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN   VORRAUM DES MARIONETTEN-THEATERS MÜNCHNER KÜNSTLER

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN

VORRAUM DES MARIONETTEN-THEATERS MÜNCHNER KÜNSTLER

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN ▪ ZUSCHAUER-RAUM DES MARIONETTEN-THEATERS MÜNCHNER KÜNSTLER: BLICK ZU DEN LOGEN

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN ■ ZUSCHAUERRAUM DES MARIONETTEN-THEATERS MÜNCHNER KÜNSTLER: BLICK ZUR BÜHNE

ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN AUS DEM MARIONETTEN-THEATER

Uebermenschlichkeit, ruht im wesentlichen die ganze Aesthetik des Puppenspiels. Es gingen Grazie und Uebermenschlichkeit verloren, wenn man eine „Reform des Puppenspiels“ heraufführen wollte, wenn man mit ihm ähnliche Experimente vornähme, wie sie Reinhardt oder Georg Fuchs auf der Schaubühne wagten. Die Primitivität muß das oberste Gesetz des Marionettentheaters sein, wenn es nicht zur verkünstelten Snobisterei werden soll. Nichts wäre falscher, als etwa moderne Technik und mechanische Finessen in den Dienst des Puppenspiels zu stellen.

Indessen ist die Primitivität veredelungsfähig, ohne daß sie irgend etwas von ihrer Wesenhaftigkeit preisgeben muß. Des zum Beispiel dient das „Marionettentheater Münchner Künstler“, das vor sechs Jahren der Schriftsteller Paul Brann in München begründet hat, und das in der Zwischenzeit durch Gastspielreisen in aller Welt sich einen Ruf von internationaler Geltung zu verschaffen vermochte. Paul Brann hat sich mit einer Schar bildender Künstler zusammengetan, die ihm Prospekte und Puppen schufen, ein Proszenium und ein Theaterchen von so süperber Anmut, daß man weit und breit seinesgleichen nicht antreffen wird. München, wo der Gedanke der veredelten Puppenspiele geboren ward und zuerst in die Erscheinung trat, ist die Heimat der Marionettenspiele Münchner Künstler geblieben. Hier steht das „Mutterhaus“, die behagliche Herberge der kleinen Komödianten, hierher kehrt Brann in gewissen Zeitabständen immer wieder zurück, und bei den Münchnern, die vom alten Grafen Pocci her verständnisvolle Freunde des Marionettenspiels sind, findet Branns „Gesamtkunstwerk“ den besten Resonanzboden.

Aus einer bretternen Bude von Jahrmarktsart ist man im Jahre 1910 übergesiedelt in das schmucke Haus, das der pretiöse Paul Ludwig Troost erbaut hatte. Im Areal des Ausstellungsparkes der Stadt München, an den alten, stillen Bavariapark geschmiegt, erhebt sich weiß und vornehm das Haus, das nach außen hin von seiner Köstlichkeit nicht viel verrät und nur durch seine guten, großen Ausmaße und die etwas festlicher gehaltene Stirnseite mit dem Haupteingang die besondere Art des Erbauers und des Geistes, der das Haus regiert, zu bekunden unternimmt. Tritt man durch das hohe Tor, so umschließt einen allsogleich ein zierliches Foyer in Blau-Rot, weiß stukkiert mit reizenden Putti-Motiven, die der

MARIONETTEN-THEATER MÜNCHNER KÜNSTLER: SZENENBILDER AUS GRAF POCCIS „KASPERL ALS PORTRÄTMALER“ UND ARTHUR SCHNITZLERS GROTESKEM PUPPENSPIEL „DER TAPFERE CASSIAN“

MARIONETTEN-THEATER MÜNCHNER KÜNSTLER: SZENE AUS A. ADAMS KOMISCHER OPER „DIE NÜRNBERGER PUPPE“ ▫ FIGUREN VON JOSEPH WACKERLE, DEKORATIONEN VON ERNST STERN, KOSTÜME VON FRAU HELENE STERN

SZENENBILD AUS MAETERLINCKS MYSTISCHEM SPIEL „DER TOD DES TINTAGILES“ ▫ ▫ FIGUREN VON JOSEPH WACKERLE; DEKORATIONEN VON ERNST STERN
MARIONETTEN-THEATER MÜNCHNER KÜNSTLER

JOSEPH WACKERLE MARIONETTEN-FIGUREN

„Hauskünstler" Branns, JOSEPH WACKERLE, ersann, mit hohen Spiegeln, Konsolen, auf denen Köstlichkeiten der Nymphenburger Manufaktur prangen, mit Kretonnen und duftigen Schleiervorhängen und weichen Teppichen, die den lauten Schritt in sich begraben. Diese Wirkung steigert sich noch, wenn man den einfach gegliederten Theatersaal betritt. Fast ein Quadrat bildet der Raum, in dem der Dreiklang: Weiß, Gold, Grün die behaglichste farbige Harmonie bedingt. Ein mächtiger Kronleuchter bestimmt von oben her die Raumwirkung. Die feine Aufteilung der Wände durch hohe Spiegel hat den Vorzug lustiger Lichtreflexwirkung. Kleine pfeilergetragene Logen, die an der Rückwand sich entlangziehen, betonen den intimen Charakter des Hauses. Das gegenüberliegende Proszenium, von JULIUS DIEZ entworfen, versetzt sogleich in die Märchenwelt der verzauberten Prinzen und verliebten

JOSEPH WACKERLE ▪ ▪ FIGUREN ZU „KÖNIG VIOLON UND PRINZESSIN KLARINETTE"
MARIONETTEN-THEATER MÜNCHNER KÜNSTLER

J. WACKERLE ▫ SZENE AUS „KÖNIG VIOLON UND PRINZESSIN KLARINETTE"

Prinzessinnen, der Drachen und Ungeheuer, des Abenteuers und der Drolerie. Ein goldenes Tor tut sich auf und der Vorhang, ein reizendes Gemälde Diezens (abwechselnd mit einem anderen, fast noch märchenseligeren Vorhangbild von WILHELM SCHULZ), hebt sich über einer Miniaturwelt, die an Schnüren geht. . .

Der besondere Stil des Puppenspiels bedingte auch die Auswahl besonders geeigneter Stücke. Die müssen etwas Pantomimisches an und in sich haben, viel Musik muß in ihnen selbst ruhen, und Geschehnisse müssen es sein, die nicht viel mit dem wirklichen Leben zu tun haben. Tändelnd soll uns das Puppenspiel hinüberleiten in ein Land arkadischer Träumerei oder einer Zauberhaftigkeit, die einem Paracelsus keine Schande machen dürfte. Pocci hat eines seiner Puppenspiele mit dem Untertitel versehen: „Mit unglaublicher Zauberei vermischtes Märchenspiel." Er hat damit den Typus des eigentlichen, echtesten Marionettenspiels präzis umrissen ... Auch Brann hat Pocci mit verschiedenen Werken auf seinem Repertoire stehen,. und er läßt Stücklein spielen, die von ähnlichem Geiste getragen sind. So scheint es besonders glücklich, daß er Hans Sachs auf seinen Spielplan setzte, und daß er nun auch das alte Faustpuppenspiel aufnimmt. Aber es gibt auch noch anderes bei ihm: den tapferen Cassian, den Arthur Schnitzler ersann, sieht man bramarbasierend über die Bühne schreiten, ein Stück, bei dem aus Gemütstiefen kommende Töne anklingen, und mit Maeterlincks „Tod des Tintagiles" vollends hat sich das Theater ganz auf das Gebiet des psychologischen Spiels begeben. Es kommen jene kleinen zierlichen Spielopern hinzu, die Mozarts, Glucks, Adams, Offenbachs, Pergolesis Grazie und Genie entsprangen, und für die Brann den anmutigsten Darstellungsstil gefunden hat. Ein reiches Vielerlei fürwahr, das indessen nicht verflattert und in eine Fülle von Einzelerscheinungen zerstiebt, sondern das regiert wird und zusammengehalten von der Erkenntnis und

MARIONETTEN-THEATER ▫ ▫ JAKOB BRADL: FIGUREN AUS GRAF POCCIS MÄRCHENSPIEL „DIE ZAUBERGEIGE“

Ausschöpfung der ästhetischen Möglichkeiten des Puppenspiels und von dem entscheidenden bildkünstlerischen Rahmen, in dem die Spiele zusammengefaßt sind. Brann hat die richtigen Meister für die Gestaltung seiner Puppen und für die Dekorationen und Kostüme gefunden. Geht es derb, Hans-Sachsisch her, so schnitzen Jacob Bradl und Ignaz Taschner feste, hartgeschnittene Köpfe, während Joseph Wackerle, der von seiner Nymphenburger Tätigkeit her die Rokokograzie der Porzellankunst in sich trägt, jene Figuren von süßer Herbheit und etwas steifer Anmut schuf, die für dieses Theater charakteristisch geworden sind. Ernst Stern ist der Meister des Hintergrunds, er malt die wechselvolle Welt der Prospekte und Dekorationen, indessen Frau Helene Stern die Obergarderobiere der Puppen ist und sie in farbenprächtige Gewänder hüllt.

Im Rahmen der „Bayrischen Gewerbeschau“ spielt heuer das Marionetten-Theater. Zwischen beiden Unternehmungen besteht ein heimlicher Zusammenhang. Die „Gewerbeschau“ will dartun, wie Kunst und Handwerk sich durch ein Miteinandergehen gegenseitig fördern. Brann projiziert diese Grundsätze aufs Puppenspiel. Er nimmt ihm nichts von seinem eingeborenen Stil, der auf das Primitive gestellt ist, aber indem er sich mit der Kunst verbündet und das Puppenspiel in seiner Erscheinung veredelt, erobert er uns eine heitere Kulturprovinz, die wir schon fast verloren gaben, zurück.

Georg Jacob Wolf

DER POLIZEIDIENER, EINE IN GRAF POCCIS KOMODIEN VIEL BESCHÄFTIGTE MARIONETTEN-FIGUR

E. P. BÖRNER ▫ PORZELLANFIGUR, BLAU, ▫ ROT UND GOLD ▫

AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISZEN

RAUMKUNST UND KUNSTGEWERBE AUF DER DRESDNER KUNSTAUSSTELLUNG 1912

Die moderne Bewegung hat in diesem Jahre das Recht, wenn anders sie einmal von so altmodischen Dingen Gebrauch machen will, ein Jubiläum zu feiern. Ein halbes Menschenalter ist's her, daß sie aus den Ateliers der Maler und Bildhauer heraus und auf die Bühne der Oeffentlichkeit getreten ist. In demselben Jahre, das vier jungen belgischen Künstlern erlaubte, eine an sich unbeträchtliche Fachausstellung zum Schauplatz ihrer neuen Formgedanken zu machen, führte man in Dresden einige Proben der modernen Raumkunst der staunenden Mitwelt vor.

Dies Jahr 1897 bedeutete aber auch noch in anderer Beziehung für die Entwicklung des ästhetischen Zeitgeistes in Dresden Epoche. Die Pflicht, dem künstlerischen Schaffen in gemessenen Zeitabschnitten die Möglichkeit der öffentlichen Dokumentierung zu geben, hatte, wie auch in anderen deutschen Städten, die Akademie seit Menschenaltern in ihrer Weise erfüllt. Vor dem Anprall des Neuen zerbrach jetzt die alte Form, deren Gebrechlichkeit klaren Augen längst sichtbar geworden war. Die Ausstellung des Jahres 1897 verkörperte ein neues Programm. Man war es endlich müde, ein Beieinander von Bildern und Skulpturen, wie man es sonst in einem Museum mittleren Ranges zu sehen bekam, wobei die Rücksicht auf das Format des einzelnen Werkes im Grunde der einzige produktive Gesichtspunkt der Aufstellung war, für geeignet zu halten, das persönliche Wesen von so und so vielen, verschieden gearteten und verschiedene Aufnahmebedingungen verlangenden Werken der Schaumenge zu vermitteln. Die neue Rechnung war unendlich einfach: eine Ansammlung von Kunstwerken hat nur dann Sinn und Bedeutung, wenn sie als solche selbst den Rang eines Kunstwerkes beanspruchen darf. So gelangte man dazu, die These in Wirklichkeit umzusetzen, die später so in Worte gefaßt wurde: An die Stelle der Formen der Vergangenheit sucht die neue Kunst die jedem Sonderzweck angepaßte und für diesen eigens erfundene Form zu setzen; und zwar tut sie das keineswegs nur vom Nützlichkeitsstandpunkt aus, sondern sie sucht den Ausdruck des Zweckes auch ästhetisch mit

ARCH. G. VON MAYENBURG-DRESDEN SAAL DER DRESDNER KUNSTGENOSSENSCHAFT

Große Kunstausstellung Dresden 1912

ARCH. G. VON MAYENBURG-DRESDEN

SAAL DER DRESDNER KUNSTGENOSSENSCHAFT

Große Kunstausstellung Dresden 1912

ADALBERT NIEMEYER-MÜNCHEN SALON EINES KUNSTFREUNDES (VGL. S. 457)
Ausführung in Nußbaumholz mit Elfenbein-Intarsien: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-Hellerau

Hilfe dieser Formen zu erreichen. In dieser Sondergestaltung liegt das Moderne der Bewegung: die Individualisierung des Kunstwerkes ist es, worauf die Zukunft hindrängt. Auf das Problem der Ausstellung übertragen, bedeutete das: Ueberwindung des Masseneindruckes durch künstlerisch bedeutsame Durchbildung des Einzelraumes, Rhythmisierung der Eindrücke, Steigerung der Emotionen, weiter Differenzierung der Wirkungen durch Einführen von Gesamtausstellungen für einzelne Künstler oder Künstlergruppen, schließlich, als zukunftsvollster Vorstoß gegen die akademischen Schranken: Hineinziehen der angewandten Kunst in den Kreis der privilegierten hohen Schwestern Malerei und Bildnerei.

Die Erfolge, die in Dresden mit dem neuen Programm erzielt wurden, sind bekannt. Jede der Ausstellungen, die unter GOTTHARD KÜHLS Leitung den neuen Künsten dienten, und denen sich die des gegenwärtigen Jahres als die sechste anreiht, trägt das Gepräge eines selbständigen Kunstwerkes. Der Fluch des Ephemeren scheint hier überwunden, die Linien und Formen, die man hier in stets neuer Schaffensenergie gefunden, fügen sich dem rückschauenden Auge immer wieder zu harmonischen und lebensvollen Gesamtbildern. Und man setzt sich kaum dem spöttischen Vorwurf des Lokalpatriotismus aus, wenn man fragt: welche andere Stadt Deutschlands darf sich gerade dieses Gewinnes rühmen? In Berlin und München gehen die Organisationen rechts und links ihre eigenen Wege, Düsseldorf, Karlsruhe und Stuttgart verfügen trotz aller kräftigen Bemühungen nicht über die zentripetale Kraft der künstlerischen Stimmung in Dresden. Die große Linie des Aufbaues, den intimen Reiz in der Durchbildung der Einzelmomente wird man bei ihnen vergeblich suchen. Eine Reihe der glänzendsten

ADALBERT NIEMEYER-MÜNCHEN SALON EINES KUNSTFREUNDES (VGL. S. 456)

Gesamtausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-Hellerau, des Stuckfrieses nach Modell von Ernst Pfeifer: P. Henseler, Dresden; des Marmorkamins: Aktiengesellschaft Kiefer, Kiefersfelden

RICHARD RIEMERSCHMID-PASING: SPEISEZIMMER

WANDMALEREIEN VON BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

Gesamtausführung, Möbel und Vertäfelung in gegerbtem Eichenholz: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-Hellerau

RICHARD RIEMERSCHMID-PASING: SPEISEZIMMER

WANDMALEREIEN VON BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

Gesamtausführung: Möbel und Vertäfelung in gegerbtem Eichenholz: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., Dresden-Hellerau

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN WANDMALEREIEN AUS EINEM SPEISEZIMMER (VGL. S. 458/9)

Namen sind mit der Kette der Dresdner Ausstellungstriumphe verbunden. An ihrer Spitze PAUL WALLOT, der als Gestalter des Hauptsaales gleichsam sein künstlerisches Debüt an der Elbe vollzog, dann JULIUS GRÄBNER, der mutige Pionier der neuen Baugesinnung, und WILHELM KREIS mit der unvergeßlichen Monumentalisierung der großen Halle zu Ehren des Monument aux morts von Albert Bartholomé. Ihm folgte FRITZ SCHUMACHER, der die barocken Reize des Neptunbrunnens von Matielli zum Kern und zur Stimmungsdominante seiner raumschöpferischen Leistung machte, und HANS ERLWEIN, der die Aufgabe in strengerem Sinne vom Standpunkte des Architekten zu lösen suchte. Man sieht, die Last der Tradition ist nicht gering, die GEORG und MAX WRBA, der Bildhauer und der Architekt, auf sich nahmen, als sie an die Raumgestaltung der wesentlichen Teile der gegenwärtigen Ausstellung gingen.

Es handelte sich darum, die Haupthalle zur Aufnahme der Plastik einzurichten, dann aber, für die Abteilung der „monumental-dekorativen Malerei“ ein würdiges Heim zu schaffen. Bei der letzteren mußte es vor allen Dingen darauf ankommen, einen architektonischen

BRUNO GOLDSCHMITT-MÜNCHEN

WANDMALEREI AUS EINEM SPEISEZIMMER (VGL. S. 458/9)

THEODOR EICHLER PORZELLAN-FIGUR
Ausführung: Kgl. Porzellan-Manufaktur Meißen

Raumstil zu finden, der den mächtigen Akkorden der zweidimensionalen Schöpfungen einen ausreichenden Resonanzboden sicherte. Das edelste Material von erdgewachsener Urkraft, Stein und Holz, wäre hierfür der ideale Baustoff gewesen. Im erzwungenen Verzicht auf solche Mittel mußten die Künstler die Harmonie und innere Größe, die der Raum verlangte, allein durch kluge Wahl der Verhältnisse, die sinngemäße Gestaltung der Lichtquellen und die Gliederung der Wände erreichen. Das ist ihnen besonders in dem großen, strahlend hellen Saal, der die gewaltige Kraft der Werke von Hodler und Egger-Lienz einschließt, in hohem Maße gelungen. Auch die Kuppelvorhalle mit dem Rüdigerstandbild Franz Metzners ist von machtvoller Wirkung. Die große Plastikhalle ist an sich eine wenn auch nicht allzu selbständige, so doch vornehme und großzügige Leistung. Aber sie ist den Skulpturen, für die sie bestimmt ist, ein schlechter Wirt. Die schweigende Schar blasser Gestalten drückt sich, frierend und verlegen, an den Pfeilern und im Schutze des Umgangs herum, statt in freier Bewegung den hohen Raum zu bevölkern. Warum versuchte man nicht, etwa einige der Arbeiten Franz Metzners, die nur aus dem Geiste der sie umgebenden Architektur zu verstehen sind, in der ihnen gemäßen Höhe und in engster Verbindung mit dem Pfeiler, der Konsole oder dem Wölbungsansatz, der jeweils ihre Haltung und Maße bedingt, aufzustellen? Statt dessen dehnen die Gigantenleiber ihre mächtigen Glieder, wie in stumpfem Druck, im Halbdunkel eines beschränkten Eckraumes. Und der weite Raum des besonders im Abendlicht wundervoll warmtönigen Saales breitet sich unbenutzt, eine salle des pas perdus, deren Fläche zu betreten der Besucher sich unwillkürlich scheut.

Die künstlerische Gestaltung einer großen Anzahl von Räumen ist G. H. VON MAYENBURG zugefallen. Die Note, die er in dem Saale der Dresdner Kunstgenossenschaft anschlägt, ist auf das Festlich-Heitere gestimmt: ein

THEODOR EICHLER PORZELLAN-FIGUR
Ausführung: Kgl. Porzellan-Manufaktur Meißen

Kamin im Schmucke eines tiefleuchtenden Mosaikbildes, Balustraden vor dem in breiter Treppe sich öffnenden Podest, Supraporten in bewegtem Aufbau sind mit sicherem dekorativem Gefühl verwandt. Ausgezeichnet in den Proportionen ist der Saal der „Vereinigung" von PAUL BENDER, ernsthaft und herb der, den PETER BEHRENS für die nordwestdeutschen Künstler geschaffen hat, von einer eigentümlich eindrucksvollen Monotonie der Raum, welcher nach dem Entwurf JOSEF HOFFMANNS für die Bilder Gustav Klimts und die Skulpturen von Anton Hanak bestimmt wurde. Während die nervösen koloristischen Flächen Klimts auf dem weißen Grund eines kahlen Halbrundes in satanesker Glut strahlen, entfalten die Figuren Hanaks, in dem Wald quadratischer Pfeiler verteilt, im Gegensatz zu diesem starren System abstrakter Horizontalen erst die seltsamen Reize ihrer Konturen. Ein Versuch schließlich, Skulpturen aus echtem Material in einer streng linearen Gartenanlage unter freiem Himmel lebendiger sprechen zu lassen, kann nur als teilweise geglückt bezeichnet werden.

* * *

Die neuere Entwicklung unserer Ausstellungstechnik hat dem kunstgewerblichen Einzelgegenstand den Weg in die Oeffentlichkeit nicht gerade leicht gemacht. Seit man gelernt hatte, den Innenraum mit seiner Gesamtheit von Möbeln und Ausstattungsstücken als Einheit zu behandeln, war das Interesse an dem selbständigen Erzeugnis kunsthandwerklicher oder -industrieller Tätigkeit wesentlich abgekühlt. In der Dresdner Kunstgewerbeausstellung 1906 darf man den Höhepunkt der gekennzeichneten Entwicklung erblicken: in mehr als hundert Räumen waren die innenarchitektonischen Aufgaben unserer Zeit nahezu erschöpfend behandelt. Auf dem entgegengesetzten Wege geht, wie bekannt, die Münchner Gewerbeschau dieses Jahres dem Problem zu Leibe. In Dresden ist nach beiden Seiten

K. HIMMELSTOSS

VERLIEBT

Ausführung: Porzellanfabrik Ph. Rosenthal & Co , A.-G., Selb (Bayern)

OTTO PILZ-DRESDEN

WINDSPIEL-GRUPPE

Ausführung in Scharffeuer-Technik: Kgl. Porzellan-Manufaktur, Meißen

FERD. LIEBERMANN-MÜNCHEN IM FASCHINGSTRUBEL

Ausführung: Porzellanfabrik Ph. Rosenthal & Co., A.-G., Selb (Bayern)

HERMANN HUBATSCH-BERLIN PORZELLAN-FIGUREN
Ausführung: Kgl. Porzellan-Manufaktur, Berlin

für Vertretung gesorgt. Ein Speisezimmer von RICHARD RIEMERSCHMID leitet insofern von der „monumental-dekorativen Abteilung“ zu der Zweckkunst über, als es seinen wesentlichen Schmuck in einer Reihe von Wandmalereien des Münchners BRUNO GOLDSCHMITT besitzt. Die Konsequenz des malerischen Stiles, die Einfachheit und Naivität der Komposition wie die persönliche Art der farbigen Behandlung in diesen Szenen aus Schlaraffenland, Landleben, Jagd und Fischerei sei willig anerkannt. Der olivgrüne Gesamtton aber, in Verbindung mit dem Graubraun des ganz in gegerbter Eiche ausgeführten Raumes, ist von so drückender Erdenschwere, wie es gerade einem Speisezimmer, also einem zu festlichem Behagen gestimmten Raume, wenig ansteht. Daran ändert auch die an sich liebenswürdige Frühstücksecke und die Grazie der Beleuchtungskörper aus poliertem Messing nichts. Auch ADALBERT NIEMEYER, Riemerschmids Landsmann, ist mit dem „Salon eines Kunstfreundes“ nicht besonders glücklich vertreten. Ein ovaler Raum, mit einer Flachkuppel in weißem Stuck, die Wände durch vergoldete Rahmen und Felder in weinrotem Damast gegliedert, die Möbel, aus schwarzem Tiroler Nußbaum mit Elfenbeineinlagen, mit grauem, geripptem Samt bezogen, ein Kamin aus lebhaftem Pavonazzo mit einem eigentümlich polygonal gebrochenen Spiegel, zwei schwere Postamente für Kleinplastik, ein schwarzbrauner Teppich mit weinroter Blattkante, ein Lüster in Silber und Kristall: das sind die Elemente dieses Raumes, der wohl eine charakteristische farbige Note, aber nicht die Kennzeichen einer organischen Geschlossenheit des Aufbaus besitzt. Ein großes Figurenbild von Kropp, das auf Gelb und Grün gestimmt ist, will ebensowenig mit dem Gesamtton des Salons zusammengehn, wie zwei Landschaften von Strathmann.

Die Königliche Porzellanmanufaktur in Meißen hat in den Jahren, wo eine neue Form um ihr Leben rang, den beharrenden Tendenzen des Staatsinstitutes nur mit Widerstreben entsagt. Die Kritik hat damals mit schonungsloser Offenheit auf die Mängel ihrer Organisation, auf die Rückständigkeit des in ihr dominierenden Geschmackes und auf den dadurch bedingten wirtschaftlichen Niedergang der Fabrik aufmerksam gemacht, der eine hochberühmte

Tradition ungewöhnlichen Glanz, aber auch eine ungewöhnliche künstlerische Verantwortlichkeit verliehen hat. Heute, wo die Manufaktur in Dresden einen ganzen Saal mit ihren neuen Erzeugnissen anfüllen kann, darf man es mit voller Sicherheit aussprechen: die Krisis ist überwunden. Der Anschluß an die Gegenwart ist erreicht, der künstlerische Gehalt der Produktion mit den Forderungen des modernen Geschmacks in Einklang gebracht. Unter der künstlerischen Leitung von ERICH HÖSEL, dem Bildhauer, und AUGUST ACHTENHAGEN, dem Maler, und durch die Mitarbeit einer Anzahl ausgezeichneter Künstler ist die Qualität der Arbeiten so gesteigert worden, daß die Manufaktur den Wettbewerb mit denen in Kopenhagen, Wien und Nymphenburg heute nicht mehr zu scheuen braucht. Ebenso ist die technische Durchbildung der Ware, um die sich der Chemiker MAX FÖRSTER besondere Verdienste erworben hat, nach allen Seiten außerordentlich vervollkommnet. Insbesondere hat man die Skala der Unterglasurfarben um eine Reihe glänzender Töne vermehrt, unter denen ein prächtiges Kupferrot hervorragt, die vorhandenen aber neu differenziert und vertieft.

J. GOLLER-DRESDEN ▪ GLASGEMÄLDE: DACHAUERIN

Als Ergebnis aller dieser Bemühungen erblicken wir jetzt eine Summe von plastischen und malerischen Schöpfungen, bei denen das Tasten und Suchen nach der, dem besonderen Material sinngemäßen Form überwunden ist und der selbständige Stil an zahlreichen Stellen siegreich ins Leben tritt. Die Krinolinfiguren BÖRNERS sind von grotesker Grazie: der Künstler erzielt mit einem geometrischen Dekor in kräftigen Tönen, besonders Orangerot, Grün und Schwarz, hier wie in Tellern, Vasen und Dosen die eigenartigsten Wirkungen, denen die Herkunft von Wien durchaus nicht zum Nachteil gereicht. Von WALTHER treffen wir die schon früher gerühmten Tiere: Höckergans, Antilope, Kasuar, Perlhuhn, Pinguin, von hervorragender Echtheit der Bewegung und von wunderbarer Feinheit der Unterglasurtönung, dazu eine Aragruppe von geradezu monumentaler Kraft in Gestaltung und Farbe, denen sich die glänzenden Haubentaucher ZEILLERS ebenbürtig anschließen. Von OTTO PILZ sind frisch gesehene Tiergruppen, Zebra und Panther, Windspiele und Säbelantilopen, ebenso von LÖHNER einige Raubtiere, wie Löwe, Königstiger und Leopard ausgestellt. KÖNIG bringt einige anmutige Statuetten: Mädchen und Frauen in Großstadt- und Sportkleidung, LANGE Typen aus Holland, EICHLER weibliche Gestalten in Zeittracht, besonders aber zwei Tänzerinnen, die in der Grazie der Gebärde und der Diskretion der farbigen Haltung zu dem Reizvollsten gezählt werden dürfen, was auf diesem Gebiete geschaffen worden ist.

Aus ihren reichen Beständen hat die Berliner Manufaktur diesmal nur eine bescheidene Auswahl getroffen, und es will scheinen, als sei der Neigung zu blassen, verwaschenen Tönen, wie sie die Kopenhagener Arbeiten entfesselt haben, hier oft williger Raum gegeben, als die stilistische Behandlung des Figuralen fordert. Immerhin sieht man einige der mondänen und flotten Damen aus der Reihe der AMBERGschen Figuren mit Vergnügen, folgt dem Temperament der Schlittschuhläuferin von HUBATSCH und erkennt vor WACKERLES „Dame mit Maske“ das parodistische Recht des zarten Rokokomaterials gern an. ED. OTTO bringt einen Papagei und Kakadu, bewährte Führer aus dem großen Reiche der porzellanen Menagerie, ROBRA Kaninchen und Enten. Als derbhumoristische Genregruppe stellen H. SCHWEGERLES tanzende Bauern ihren Mann. Derselbe Künstler macht mit einer Europa den Ausflug ins Mythologische, auf dem ihn die anmutige Flora

K.GROSZ-DRESDEN: TAFELAUFSATZ ▫ GESCHENK D. STADT DRESDEN F. D. RATHAUS IN CHEMNITZ ▫ SILB. SCHALE; UNTERBAU IN PALISANDERHOLZ GESCHNITZT; ELFENBEINFIGUREN

von SCHLEY begleitet. — Auch bei der Nymphenburger Manufaktur klingt der Erfolg von Wackerles famosen Biedermeierdamen, der nunmehr schon sechs Jahre alt ist, noch nach. Daneben wird hier besonders die Tierplastik gepflegt: die Affengruppe FRANZ BLAZEKS ist von rührender Innerlichkeit, WILLY ZÜGELS Papagei und TH. KÖRNERS Pfau vertragen auch das größere Format ausgezeichnet. — Unter den Porzellanen von Ph. Rosenthal & Co. in Selb darf es eine kecke Gruppe von FERDINAND LIEBERMANN „Im Faschingstrubel" in Weiß, Violett und Gelb an kühner Grazie wohl mit den Schöpfungen Wackerles aufnehmen. Die Schwarzburger Werkstätten zeigen an einer offiziellen Aufgabe, einer Reihe von figürlichen Gruppen (Porträts des fürstlichen Hofes in Jagdhabit) ein tüchtiges Können, ohne der Trockenheit des Vorwurfs ganz Herr zu werden.

Im übrigen hat die Goldschmiedekunst die Oberhand. ERNST RIEGEL-Darmstadt schmückt Becher und Pokale mit zierlichster Treibarbeit und windet in Schmuckschalen aus dem kostbarsten gewachsenen und gewonnenen Edelstoff der Erde funkelnde Kränze üppigster farbiger Schönheit. KARL GROSS hat einen etwas schwerfälligen Tafelaufsatz gesandt, der eine wuchtige vergoldete Schale auf geschnitztem, mit Elfenbeinfiguren geschmückten Unterbau zeigt, HEINZE und EHRENLECHNER in Dresden, sowie A. BERGER in Stuttgart allerhand Juwelierarbeiten, Schmuck und Geräte. GEORG MENDELSSOHNS kraftvolle Messingtreibarbeiten und das Frohburger Steingut von KURT FEUERRIEGEL erquicken, neben den raffinierten Materialwirkungen der Edelsteinkunst, durch die gesunde Schlichtheit, die dem Stoffe wie seiner Bearbeitung eigen ist. ERICH HAENEL

DAS HAUS ALBIN MÜLLER IN DARMSTADT

Zur Zeit als der Großherzog von Hessen ALBIN MÜLLER nach Darmstadt berief, stand dort Olbrich auf der Höhe seines Schaffens, und es war gegenüber dieser Sachlage keine Kleinigkeit für das neue Mitglied der Künstlerkolonie, die richtige Position zu finden und zu behaupten. Daß es gelungen ist, mag neben den persönlichen Eigenschaften einer weisen und lebensklugen Zurückhaltung, vor allem dem Umstande zu verdanken sein, daß Albin Müller in seiner neuen Stellung keine künstlerische Mauserung durchzumachen hatte, er war frei von der Kinderkrankheit des mit „Jugendstil" bezeichneten Sezessionismus und hielt sich mit bewußtem Willen von der bequemen Bahn der Eklektiker fern, um mit eisernem Streben seinen künstlerischen Gedanken eine eigene Formensprache zu schaffen.

Diese starke persönliche Note klingt von Anbeginn seiner Tätigkeit aus allen Arbeiten heraus, mit denen sich der Künstler in außerordentlicher Vielseitigkeit auf allen Gebieten der Raumkunst zu immer größerer Gestaltungsfähigkeit entwickelte.

So wuchsen in Jahren stillen und rastlosen Schaffens die Schwingen zu mächtigem Flügelschlag, und damit stieg die Beachtung und Anerkennung, deren der Künstler sich heute verdientermaßen erfreut. Freilich, Hessen und Darmstadt boten zunächst nicht die erhoffte Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung, es fehlten, abgesehen von den Arbeiten für die Hessische Landesausstellung 1908, sozusagen alle privaten Aufträge, während außerhalb Hessens Albin Müller zu den gesuchten Architekten zählte.

Auch hierin brachten die letzten Jahre eine erfreuliche Wendung, und heute darf mit Genugtuung bekannt werden, daß Professor Müller im Hessenlande und in dessen Residenzstadt festen Fuß gefaßt hat, was neben einer Anzahl auszuführender Privatbauten auch der Verwirklichung eines Gedankens des Großherzogs zum Ausbau der Mathildenhöhe zu verdanken ist. Es ist beabsichtigt, durch eine zusammenhängende Häusergruppe nach Nordosten den Hügel der Künstlerkolonie in malerischer Weise abzuschließen und die dahinter stehenden industriellen Gebäudeanlagen zu verdecken. Der Gedanke wird zur Tat durch die Gründung eines Baukonsortiums, welchem außer dem Großherzog die Darmstädter Bank und die Süddeutsche Immobiliengesellschaft zu Mainz angehören.

Mit einer bewundernswerten Vertiefung in die hier gestellten Aufgaben, deren Lösung in Zeichnungen und Modellen vorgearbeitet wurde, hat der Künstler es verstanden, hier wie anderswo mit den einfachsten Mitteln bedeutende Wirkungen zu erzielen. Als Leitmotiv dürfte wohl das Streben zu bezeichnen sein, nach einer gesetzmäßigen architektonischen Gliederung, aus der Konstruktionsnotwendigkeit heraus geboren, also ohne jede Verlegenheitsornamentik, das Suchen der Formenschönheit nur durch wohltuende Verhältnisse der Bauglieder untereinander, eines Zusammenklingens und Schwingens, wie es nach mathematischer Gesetzmäßigkeit auch in der Tonkunst und den Wundern der Optik uns harmonisch berührt.

Mag dabei in der geistigen Werkstatt des Künstlers auch ein großer Teil Reflexion ausgelöst worden sein, mag der

ALBIN MÜLLER ▫ HAUSTÜR MIT GUSZEISERNEM GITTER

ARCH. ALBIN MÜLLER ▫ HAUS DES KÜNSTLERS IN DARMSTADT: SÜDWESTSEITE MIT SONNENBAD; GRUNDRISSE

Meister sich manche Entsagung und Selbstbeherrschung auferlegt haben in der Erreichung dieses Zieles der Einfachheit und doch voll persönlichen Gepräges, nirgends tritt uns dabei eine geistige oder künstlerische Zwangsarbeit in den Schöpfungen entgegen, sie sind frisch und frei, nicht angekränkelt von des Gedankens Blässe.

So sehen wir in den Bauwerken Albin Müllers die einzelnen Bauteile, Pfeiler, Oeffnungen, Sockel, Friese und Bedachungen, wie auch die Teile der Innenarchitektur in ihren Abmessungen vortrefflich zu einander abgestimmt, gleichsam unter einen gemeinsamen Hauptnenner gebracht, der das Ganze restlos in Eurythmie aufgehen läßt.

Die innigeren Beziehungen, welche neuerdings Professor Müller durch seine Bautätigkeit in Hessen mit dieser seiner neuen Heimat gewonnen hat, ließen in ihm den Entschluß

ARCH. ALBIN MÜLLER-DARMSTADT

WOHNHAUS DES KÜNSTLERS: SÜDSEITE

HAUS ALBIN MÜLLER OSTSEITE

reifen, sich einen eigenen Wohnsitz nahe bei der Stätte seines Schaffens auf der Künstlerkolonie zu gründen. Dort werden wir nicht nur dem Künstler wieder begegnen, wir werden auch ihm menschlich näher treten und ihn kennen und schätzen lernen im Kreise der Häuslichkeit, wenn wir uns vertiefen in die Gedanken, die ihn beseelten bei der Ausführung des Werkes, das er für sich und seine Familie zum dauernden Aufenthalt schuf; — zeige mir, wie du wohnst, und ich will dir sagen, wer du bist!

Auf hochgelegener Stelle der Mathildenhöhe, überragt von der russischen Kapelle und dem städtischen Ausstellungsgebäude mit dem Olbrichturm, unfern dem Hause der Arbeit der Künstlerkolonie, steht Albin Müllers neues Wohnhaus, von bescheidenen Abmessungen aber durch seine Lage an zwei breiten Straßenzügen und am Eingang zum Platanenhain, hervorragend ausgezeichnet, und bildet gleichsam ein Vorspiel zu den gewaltigen Akkorden, welche die monumentalen Bauten auf der Höhe des Berges erklingen lassen.

Mit natürlicher Selbstverständlichkeit fügt sich der zweistöckige Neubau in die architektonische Umgebung und die landschaftlichen Schönheiten ein, trotz mancher zu überwindenden Schwierigkeit. Das stark abfallende Gelände, die Rücksichtnahme auf die Umgebung, auf die alten Baumbestände und die in leichten Kurven verlaufenden Straßenzüge, erschwerten die Arbeit. Handelte es sich doch nicht allein darum, dem Gebäude von den verschiedenen Zugangswegen aus zur günstigsten Erscheinung zu verhelfen, es sollten auch für die Bewohner die schönsten Ausblicke, in die herrliche Landschaft geboten werden. So kam es, daß die Mittelachse des Baues auf den einen Bürgersteig, die große, festlich gestaltete Eingangstür auf den anderen Bürgersteig der senkrecht auf das Haus zuführenden aufsteigenden Straße gelegt wurde. Die Fenster und der Erker der nach dem Platanenhain gelegenen Rückseite liegen in den Achsen der Baumalleen, wie auch die Wege des Ziergartens, so daß hierdurch eine äußerst wirkungsvolle Einfügung der Architektur in das Landschaftsbild erreicht ist.

Um bei der hohen Lage des Gebäudes nicht durch eine zu starke Betonung des Vertikalismus die architektonische Wirkung zu ernst

HAUS ALBIN MÜLLER NORDSEITE AM PLATANENHAIN

zu gestalten, wurde als Umkleidung der Außenwände des Obergeschosses ein Verblendziegel verwendet, der mit der Farbe des grauvioletten Ziegeldaches zusammengeht. Dadurch bilden Dach und Fries eine geschlossene Einheit, und erzeugen mit den in wohlerwogenen Verhältnissen aufgeteilten Flächen eine außerordentlich günstige Kontrastwirkung zwischen den horizontalen und vertikalen Massen. Koloristisch wird diese Wirkung gehoben durch den Farbenunterschied des dunkleren Frieses gegenüber dem hellgrauen Verputz der übrigen Fassadenteile, dem leuchtenden Grün der Rollläden und der gelben Farbe der Fenstervorhänge. Dabei ist die Gesamtwirkung von großer Einfachheit und Geschlossenheit, mit Vermeidung aller Bauornamente, und die gleiche Ruhe wirkt auch in der Einfriedigung, die in leichter Schwingung dem aufsteigenden Terrain folgend, Haus und Garten genügend abschließt, ohne dem Beschauer den Einblick in die freundlichen Anlagen zu verwehren.

Licht und Luft, Farbe und frohes Behagen geben der ganzen Anlage das Gepräge eines anmutigen Heimes, in dem es sich köstlich wohnen läßt. Die Sonne leuchtet früh morgens ins Schlafzimmer, bestrahlt tagsüber alle Wohnräume und fällt noch spät abends in das Licht- und Sonnenbad, eine der Körperkultur dienende Stätte, die in Stadthäusern bis jetzt nicht oft anzutreffen sein wird. In Verbindung mit den Räumen des Obergeschosses ist dieser auch den Kindern als Spielplatz dienende Raum so freudig als möglich ausgestattet. Das grelle Licht der Sonne wird durch pompejanisch rote Wände gedämpft, rankende Pflanzen ziehen sich an den Spalieren und der Pergola hin, und ein Schlangenbrünnchen gießt feine Wasserstrahlen in ein grünes Becken. Der Boden ist mit reichwirkendem Fliesenmosaik belegt.

Es ist ganz erstaunlich, wie viel Platz in dem Hause mit seinen bescheidenen Abmessungen, bei doch verhältnismäßig großen Räumen vorhanden ist; man sieht, was durch Disziplin und Oekonomie ermöglicht werden kann, besonders wenn auch auf die zur Mode gewordene Diele verzichtet wird.

Bei dem Eintritt in das Innere des Hauses umfängt uns zunächst eine Glasterrasse, die bei schlechtem Wetter, ehe man die eigentliche Haustür erreicht, Schutz bietet und Gelegenheit zum Ordnen der Schirme und Kleider.

HAUS ALBIN MÜLLER EINGANGS-TERRASSE

HANS ALBIN MÜLLER

DAS LUFT- UND SONNENBAD

HAUS ALB. MÜLLER AUS DEM VORRAUM

Auch als Gartenterrasse und Blumenraum kann sie dienen. Von hier aus gelangt man zu einem in leuchtenden Farben gehaltenen Vorraume, an dem links die Garderobe- und Wirtschaftsräume, rechts die Wohnräume anstoßen und die Stockwerkstreppe einmündet.

In den Wohnräumen selbst sind ein Teil der Möbel, Schränke und Bufett, in die Wände eingelassen, wodurch viel Platz gewonnen wurde; besonders günstig sind im Ankleidezimmer des Obergeschosses Garderobe- und Wäscheschränke in dieser Weise verteilt. In allen Räumen herrscht eine freudig-heitere Farbstimmung, mit kräftiger Kontrastwirkung; das ganze Haus atmet Wohnlichkeit, die aber eine gewisse festliche Repräsentation nicht ausschließt; Ruhe und vornehme Einfachheit, größte Mäßigung im ornamentalen Beiwerk verleihen ihm einen eigenartigen Reiz. Mit Ausnahme weniger Stoffe und Tapeten sind alle Einzelheiten bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstand von Albin Müller selbst entworfen worden. Selbstverständlich sind auch bei der Installation von Zentralheizung, Gas, Wasser, Baderaum, elektrischer Beleuchtung und Vakuumreiniger, alle modernen technischen Einrichtungen zur Geltung gekommen; neue Materialien sind erprobt und verwendet worden. Vom Keller mit seinem Werkstattraum bis zum Trockenspeicher, überall zeigt sich eingehendste Durchdringung der gestellten Aufgabe.

So spricht die Architektur des Hauses innen und außen eine deutliche, eindrucksvolle, stumme Sprache von der Persönlichkeit seines Erbauers und von seinen Ansprüchen an ein behagliches Heim nach des Tages Last und Mühe, und über dem Ganzen waltet der Geist deutscher Häuslichkeit, Ruhe und Frieden spendend und seinen stillen Zauber ausgießend, der zum häuslichen Glück gehört, wie der Duft zur Blume.

AUGUST NOACK

BERICHTIGUNG

In dem Aufsatz über künstlerische Glückwunschkarten wurde auf Seite 419 des vorigen Heftes irrtümlich gesagt, daß das Vignettenheft mit Zeichnungen Rudolf Kochs von der Bauerschen Gießerei herausgegeben sei. Es wurde jedoch von der Gießerei Gebr. Klingspor, Offenbach, hergestellt und herausgegeben.

FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNST-GEWERBE UND DER K. K. KUNSTGEWERBESCHULE IN WIEN

Das K. K. Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien hat zum zweiten Male in diesem Jahre eine Schaustellung moderner kunstgewerblicher Arbeit veranstaltet und in der K. K. Kunstgewerbeschule den kräftigen Mitarbeiter gefunden, der eine ansehnliche und würdige Veranstaltung in äußerst kurzer Vorbereitungszeit ermöglichen half. Es galt, den Teilnehmern an der Wiener Werkbund-Tagung Gelegenheit zu geben, die Qualitätsarbeit österreichischer Kunstwerkstätten kennen zu lernen, und man konnte nicht kräftiger die Tendenz betonen, welche das österreichische moderne Schaffen leitet, als indem man auch die Lehrgänge illustrierte, die diese Kräfte heranbilden sollen.

Die engen Beziehungen zwischen den Kunst und Gewerbe fördernden Absichten des Museums und den Methoden der Kunsterziehung und der praktischen Ausübung erworbenen Könnens, welche die K. K. Kunstgewerbeschule pflegt, sind in dieser Frühjahrsausstellung deutlich zum Ausdruck gelangt.

Der ganze Apparat der Schule, alle ihre vorbereitenden Abteilungen, ihre Fachklassen, Werkstätten und die Sonderkurse bis zu den offenen Zeichenübungen für Gewerbetreibende sind vorgeführt.

Die kunstgewerbliche Abteilung der Schaustellung wird von den Professoren und Lehrern der Schule in erster Reihe beherrscht, und die meisten der vorgeführten Arbeiten sind solche, welche durch den Kontakt der Gewerbetreibenden mit der Schule und ihren Lehrkräften entstanden sind. So kann man hier Vorbereitung und Weiterbildung im Leben, Theorie und Praxis, Studium und Wirkung des Studiums nebeneinander beobachten.

ARCH. K. WITZMANN ▫ FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG WIEN: MITTELGANG D. ABTEILG. F. ALLGEMEINES KUNSTGEWERBE

PORTAL IM REPRÄSENTATIONSRAUM DER KUNSTGEWERBESCHULE WIEN ▫ ENTWURF: KLASSE PROF. K. MOSER

Man wird zur Einsicht gelangen, daß die vorgeführte Einheitlichkeit des Geschmackes und die Qualität der Durchführung aus einer strammen kunstpädagogischen Organisation herauswuchsen und in einem aufnahmefähigen und entwicklungsfrohen Gewerbestand kräftige Wurzeln schlugen.

Der Unterricht steht auf breitester Basis.

FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG WIEN: AUSSTELLUNGSRAUM MIT SCHÜLERARBEITEN DER K. K. KUNSTGEWERBESCHULE

ARCH. JOSEF HOFFMANN BÜFETT

Ausführung in schwarz poliertem Holz mit reicher Schnitzarbeit: J. Soulek, Möbelfabrik, Wien

Zur Einführung zeigt ein großer Raum, der rings mit Kinderarbeiten ausgefüllt ist, überraschende Resultate, welche Professor Cizek in seinem Sonderkurs für Jugendkunst erzielt. Da herrscht das Grundgesetz, daß Freude an der Arbeit im Bunde mit natürlicher Begabung das künstlerische Schaffen bedingt. Da herrscht die Forderung, daß nur inneres Erleben den Antrieb zum Gestalten bilden darf. Aus diesen Erlebnissen heraus schufen Kinderhände Bilderreihen, Modelle, Geräte, Zeichnungen und bunte Farbenspiele von so packender Frische und auch oft von so großer Reife im Ausdruck, daß man mitunter vor einem Wunder zu stehen vermeint.

Die hohe Stufe des Könnens, welche auf musikalischem Gebiet besonders begabten Kindern eigen sein kann, findet nun hier auf dem Gebiete malerischer und plastischer Darstellung ein Gegenstück überraschender Art. Man sieht mit Staunen, wie früh das Empfinden für Farbe und Form und die Fähigkeit des Gestaltens entwickelt auftreten können, wenn diese Fähigkeiten aus der schlummernden Kinderseele hervorgelockt und durch kluge Pflege in gesunde Bahnen geleitet werden.

In ihrem weiteren Aufbau zeigt die Schulausstellung, wie vorerst in einer allgemeinen Abteilung die Vorbereitung jener vollzogen wird, die dem volksschulpflichtigen Alter entwachsen sind und einer ernsten Berufsarbeit entgegengehen. Die Art, wie Architekt Prof. Dr. Strnad das Formempfinden zu entwickeln sucht, die Eigenschaften des Materials und die Abhängigkeit der Formgestaltung von den Bedingungen der Erzeugung und der Verwendung einprägt, ist durch viele anregende Schülerarbeiten veranschaulicht. Da auch er den persönlichen Impuls hochhält und den Arbeitsgebieten keine engen

ARCH. JOS. ZOTTI ▫ GARTENBANK AUS WEISS LAKIERT. HOLZ

Ausführung: Prag-Rudniker Korbwaren-Fabrikation, Wien

ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN AUS EINEM DAMENZIMMER
Ausführung in weiß lackiertem Pappelholz: August Knoblochs Nachfolger, Wien

Grenzen setzt, dehnt sich schon in den ersten Versuchen formalen Gestaltens die Uebung von kunstgewerblichen und plastischen Gegenständen bis zu größeren architektonischen Aufgaben der Raumgestaltung aus. Durch gemeinsame Arbeit einer Schülergruppe entstand das Projekt für die Verbauung einer Insel, entstand das Modell einer Kirche für diese ideale Stadt und vieles andere, das in reizvoller Darstellung die Wand schmückt.

Wie die Natur studiert wird und die Gesetzmäßigkeit durch vereinfachte Darstellung mit dem Stift, dem Pinsel, der Holzbearbeitung und dem Gipsschnitt festgelegt wird, weist immer auf das Bestreben hin, Individuen zur Produktion vorzubereiten und ihnen einen Schatz fest gegründeter Anschauungen, Erfahrungen und sicherer Handhabung wichtiger Arbeitsbehelfe zuzuwenden. (Prof. Böhm.)

Die Fachklasse für Malerei (Prof. Löffler, Prof. Moser) pflegt die Umsetzung des Erlernten in produktive Arbeit.

Zahlreiche erfolgreich bestandene Plakat-Konkurrenzen schmücken mit ihren Resultaten die Wände. Entwürfe für industrielle und kunstgewerbliche Betriebe, aus Schulkonkurrenzen

KARL KRIKAWA FRUCHTBARKEIT
Fachklasse Prof. Josef Breitner der Kunstgewerbeschule Wien

hervorgegangen, weisen auf die Beziehungen zu Gewerbe und Industrie hin; sie ermöglichen die Vorbereitung des Schülers für das Leben und regen die produktiven Anlagen zu intensiver Betätigung an.

Daß sich so viele praktische Betriebe an die Schule wenden, ist ein trefflicher Beweis für die Nützlichkeit des Prinzips. Anderseits zeigt die rasche Uebernahme der Absolventen durch diese Betriebe die große Brauchbarkeit der herangebildeten Elemente. So wird der schwierigste Schritt — der Weg ins Leben — dem Begabten leicht gemacht.

In gleicher Weise wird von den Professoren Barwig, Breitner und Strasser die Fachklasse für Bildhauerei geleitet. Wie dort große plastische Arbeiten direkt aus dem Holzblock geschnitten und dann polychromiert werden, das zeigt den großen Sinn für Vereinfachung der Form und für monumentalen Schwung, der den modernen Künstler auszeichnet.

In weitestem Maße übt aber die Fachklasse für Architektur (Prof. Hoffmann und Herdtle) diese Fühlungnahme mit dem Leben; überraschend vielseitig ist das Gestalten dieses Lehrgangs, der fast alle Gebiete des praktischen Kunstgewerbes zu umfassen vermag.

Die zahlreichen Werkstätten für Keramik, für Textilarbeiten, Emailarbeiten, Metallplastik, welche der Schule angegliedert sind, die offenen Zeichensäle für Gewerbetreibende, in welchen jedem außerhalb der Schule Stehenden für seine praktische Betätigung Rat und Unterweisung zuteil wird — alle haben sie Proben ihrer Leistungsfähigkeit vorgeführt, die oft über das Niveau von Schülerarbeiten hinausreichen und die Grenze verwischen, wo das Tasten und Suchen endet und das reife Gestalten beginnt.

Zugleich ist Wert darauf gelegt, daß die Vorführungen einheitlich und übersichtlich sind, daß die Raumgestaltung der Schulausstellung reizvoll, daß die Anordnung der Arbeiten geschmackvoll und wirkungsvoll ist. Besonders gut wirkt der Raum für Plastik, welchen Mitglieder der Fachschule für Malerei schmücken halfen.

Aber auch die Art, wie aus den Kinderarbeiten, aus den Plakaten ein wirkungsvoller Wandschmuck gewonnen wurde, dessen Anordnung eine kräftige dekorative Wirkung zum Ziele hat, weist zugleich auf die Absichten in der Erziehung hin. Die langjährige Wiener Schulung, welche von der Secession ausging und zur Kunstschau führte, entwickelte eine vortreffliche Ausstellungstechnik und erzog einen spezifisch wienerischen dekorativen Sinn sowohl in bezug auf Raumwirkung als auch auf dekorative Flächenwirkung, der starke Farbe harmonisch zusammenschließt, der monumentale Größe durch energisch betonte Proportionen und einfachste Umrisse erzielt.

HUBERT KOWARIK SALOME

Fachklasse Prof. Josef Breitner der Kunstgewerbeschule Wien

MELITTA LÖFFLER-WIEN GESTICKTE KISSEN

Aus der Frühjahrs-Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe Wien 1912

Es ist sicher auf die suggestive Wirkung der ganzen Bewegung zurückzuführen, daß schon die Arbeiten der Jüngsten diesen Sinn für das Dekorative betätigen.

Unter den Räumen, welche von den Professoren und von einigen ihnen nahestehenden Künstlern ausgestaltet wurden, ist einer dem Haus Stoclet gewidmet, das Prof. J. Hoffmann in Brüssel ausführt, und an dem Gustav Klimt, C. O. Czeschka, Fr. Metzner und Künstler der „Wiener Werkstätte“ mitwirken.

Koloman Moser hat seine preisgekrönten Entwürfe für die malerische Ausgestaltung einer Kirche und mehrere szenische Entwürfe ausgestellt. In beiden Vorführungen ist das reife Können führender Meister glücklich zum Ausdruck gelangt, die nun ihre siegreiche Eigenart aus dem Vaterland hinausstrahlen lassen und in weit entfernten Städten in bedeutenden Werken auch fremden Nationen zur Freude bleibend betätigen.

E. J. Wimmer hat den interessanten Gedanken wirkungsvoll durchgeführt, an den Wänden eines Raumes die Stickerei als einzigen Wandschmuck zur Geltung zu bringen. In quadratischen Feldern haben auf schwarzem Grund über zwanzig Damen ihre kunstgeübten Hände der Ausführung von dekorativen Stickereien streng stilistischer Art gewidmet. Trotz starker Farbe ist ein Akkord von besonderer Eigenart entstanden, der dem Dirigenten dieses Orchesters Ehre macht und hoffentlich dazu beitragen wird, die neuartige Anwendungsmöglichkeit der Stickerei weiten Kreisen anschaulich zu machen.

Prof. Prutscher zeigt in einem blauen Damensalon die reizvolle Wirkung einer einzigen guten Farbe, die einheitlich im Stoffwerk dem weiß lackierten Holz gegenübertritt.

FR. FOCHLER-WIEN ELEKTRISCHE TISCHLAMPE

Ausführung in Fayence: Wiener kunstkeramische Werkstätte

JOSEF HOFFMANN ■ TEILE EINES TAFELSERVICES ■ AUSFÜHRUNG: JOSEF BÖCK, WIEN

Von dem Erstgenannten stammt ein Einfamilien-Wohnhaus einfachster Art, das im knappsten Raum und in der sparsamsten Ausstattung Geschmack zur Geltung bringt. Ein Kaffeehaus ist nach den gleichen sparsamen Konstruktionsmethoden aufgestellt, die durch Hohlwände und Hohlpfeiler die größte Oekonomie der Materialverwendung betätigen.

Man kann die Einfachheit der Formgebung nicht weiter treiben. Es sind Schulbeispiele sachlicher und kluger Bauweise.

C. Poppovits betätigt sich als Gartenarchitekt, der auch gerne und tüchtig den Kunststein verwendet, um das Grün zu beleben. In einer kleinen Friedhofsanlage von intimer, stimmungsvoller Abgeschlossenheit sind alle Denkmäler in das Grün der Umgebung so eingefügt, daß möglichst

WIENER KERAMIK M. POWOLNY U. B. LÖFFLER

Prof. Střnad kehrte zu seinen Lieblingsversuchen mit farbigen Terrakotten zurück und stattete einen Gartensaal sehr wirkungsvoll und farbig aus.

Dr. Frank erzielt mit einem einfachen Giebelraum eine sehr intime Wirkung dadurch, daß er sich von der Bauernkunst und vielleicht auch von den holländischen, ganz einfachen Möbeln, die amerikanische Kolonisten liebten, zu einer sehr glücklichen Vereinfachung aller dekorativen Mittel und aller Gebrauchstücke inspirieren ließ.

Den größten Anteil an der allgemeinen Anordnung der Ausstellung hat wieder Karl Witzmann, der diesmal aus dem großen Zentralraum eine dreischiffige Halle machte, die zugleich auf die Fortsetzung der Ausstellung in einem Garten hinweist. Auch dieser ist durch eine große Pergola, durch reichen plastischen Schmuck und durch Aufstellung einzelner Pavillons zu einem wichtigen Bestandteil der Ausstellung geworden. Die Architekten Oerley, Poppovits und Lichtblau haben sich hier verdient gemacht.

KRISTALLGLÄSER M. SPITZSTEINSCHLIFF U. BREITER, ECHTER VERGOLDUNG
AUSFÜHRUNG: JULIUS MÜHLHAUS & CO., HAIDA (BÖHMEN)

Man muß viele Eigenschaften der Wiener kunstgewerblichen Betätigung von dieser Tatsache aus erklären, wenn man ihr ganz gerecht werden will.

Die allgemeine Abteilung der Frühjahrs-Ausstellung, welche in einer Folge geschickt eingebauter Vitrinen eine Sammlung ausgewählter Proben guter Qualitätsarbeit aufweist, illustriert dieses Thema. Sie zeigt das hohe Geschmacksniveau und die vollendete technische Fertigkeit in Entwurf und Ausführung.

Sie zeigt aber auch eine gewisse Exklusivität des Geschmackes, die eben erst im Begriffe steht, eine breitere Basis, eine weitere Anwendungsmöglichkeit zu erobern.

Es ist derzeit in Wien auf den verschiedensten Gebieten eine so hoch stehende Leistungsfähigkeit erreicht worden, daß man dem entwickelten Handwerk auch herzlichst den goldenen Boden wünscht, auf dem es blühen kann.

Die eben geschilderte Ausstellung betont so recht die künstlerische Strenge der Wiener Schule. Es wurde in der Vorführung eine große Mannigfaltigkeit der Arbeitsgattungen unter einheitlichem Geschmackseinfluß gezeigt.

Sie zeigt das Ausstrahlen eines starken Geistes in die vielen Arbeitsfelder der Gegenwart, die schulbildende Kraft, wie die befruchtende Wirkung auf das praktische Leben. H. FISCHEL

SITZENDER BÄR ■ SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. FRANZ BARWIG

viel Anreiz zur Konzentration und möglichst wenig Ablenkung durch störende Nachbarschaft erreicht wird.

Die Absicht, einfache und sachliche Bauweise zu fördern, wurde auch durch eine kleine Architekturabteilung ausgedrückt, in der Modelle, Entwürfe und Aufnahmen von Einfamilienhäusern vorwiegen. Hier haben die Architekten J. Hoffmann, A. Keller, H. Fischel, K. Witzmann u. a. ihre Arbeiten vorgeführt.

Wien gehört leider zu jenen Großstädten, die für das Wohnen im Eigenhaus zwar die günstigsten landschaftlichen, aber auch die ungünstigsten sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen besitzt. Langsamer wie anderwärts gelingt es den Künstlern, hier ein Gebiet zu erobern, das auch für die Entwicklung des Kunstgewerbes von elementarer Bedeutung ist.

FRANZ BARWIG-WIEN STEINBOCK (BRONZE)

DIE BAYRISCHE GEWERBESCHAU IN MÜNCHEN

EIN VORBERICHT

Nach mühevoller Organisations- und Werbearbeit langer Monate steht das neueste Werk des Kultur-Münchnertums, dem diesmal hilfsbereiter Zuzug aus dem ganzen Lande kam, vollendet da: die Bayrische Gewerbeschau. Am 18. Mai wurde die Ausstellung eröffnet bei Sonnenschein und Militärmusik und unter dem üblichen Zeremoniell, das indessen in diesem Falle dank der Mitwirkung der Münchner Künstlerschaft und achtundvierzig schöner Mädchen des Königreichs durch einen erfreulichen Hauch des Aesthetisch-Dekorativen verschönt wurde. Bis auf unwesentliche Einzelheiten war das Werk schon am Eröffnungstage fertig und unterschied sich damit sehr vorteilhaft von den meisten Ausstellungen der letzten Jahre, deren manche kaum vor dem Schlußtag unter Dach und Fach gebracht werden konnten.

Haben aber nun die opferfreudigen Körperschaften und Einzelpersönlichkeiten, deren Initiative das Werk entsprang, die es bis zu diesem Punkte führten und ihm moralische Wirkung über den Rahmen und über die Dauer der Ausstellung hinaus vindizieren wollen, auch tatsächlich das erreicht, was ihnen erreichenswert schien? Ist die Ausstellung wirklich ein großer und günstiger Rechenschaftsbericht geworden und ist nur Qualität zu buchen? Man sagt nicht überzeugt und freudig: „Ja, ja“ — aber man hat auch keine Veranlassung, „Nein, nein“ zu sagen. Man muß sich eben, will man der Bayrischen Gewerbeschau gerecht werden, die feine Differenzierung zu eigen machen, die kürzlich Professor Riemerschmid, einer der Hauptorganisatoren der Ausstellung, anwandte, als er vor den Industriellen und Gewerbetreibenden Deutschlands und Oesterreichs, die in München tagten, über sein und seiner Genossen Werk sprach. Man müsse unterscheiden zwischen den *ferneren* und den *näheren* Zielen der Gewerbeschau, meinte er. Die ferneren seien die, die rein idealistisch sind, die in den Köpfen der Organisatoren der Schau sich eingenistet haben, und die in dem Wunsche gipfeln, *alle* Produktion müsse Qualitätsproduktion sein, und das Minderwertige müsse überhaupt verschwinden. Als nähere Ziele aber erschienen ihm die, die sich zu einem gesunden Kompromiß mit den bestehenden Verhältnissen entschlossen haben, die auch schon die Ansätze der Besserung gelten lassen und also eminente *praktische* Arbeit leisten.

Diese näheren Ziele der Gewerbeschau sind fast überall erreicht worden. Es hat sich ja wohl, von Jurorengüte geflissentlich übersehen, manches zweifelhafte Stück in die Ausstellung stehlen können, aber solche Einzelfälle entscheiden nichts. Das Gesamtbild bleibt deswegen doch unberührt. Und das Gesamtbild ist gut. Es drückt fast restlos aus, was den näheren Zielen und dem Organisationsgedanken der „Bayrischen Gewerbeschau“ zugrunde liegt, die Ideen von Verkaufsausstellung, Qualitätsmarkt, Veredelung des Massenartikels, Kultus

WOLFG. WALLNER ▪ HOLZSCHNITZEREI: ST. PAULUS
KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KL. PROF. F. BARWIG

ARCH. HARTWIG FISCHEL-WIEN MODELL EINES LANDHAUSES

des Einzelstücks (an dem sich sicherer als an dem Raumensemble die Qualität kontrollieren läßt), Zweckschönheit, Materialgerechtigkeit und neuen Ausstellungsformen.

Gerade die neuen Ausstellungsformen wurden mit überzeugender Leichtigkeit gefunden. Die außerordentlich hohe Münchner Dekorationskunst feiert hier wieder einmal Triumphe. Wie Richard Riemerschmid eine riesige Markthalle vom Ausmaß des Münchner Marienplatzes gliederte und in Farbe setzte, wie Niemeyer den „Haferlmarkt“ der Auer Dult ins Künstlerische verkehrte, Baur und Goldschmitt eine Leipziger Meßstraße mit ihren lauten, farbigen Reklamen ins Kunst-Münchnerische übersetzten, Veil und Blößner Räume von luftigem Zeltcharakter schufen und so auch alle anderen mitwirkenden Raumkünstler den Charakter der „Bayrischen Dult“ in ihren Gestaltungen trafen, das macht der Münchner Künstlerschaft, den Meistern phantasievoller Raumgedichte, wahrhaftig alle Ehre . . .

In den also geschmückten Räumen ist aufgestapelt an Gegenständen und Gerätschaften, was man nur immer für das Leben benötigt, und was das Leben schön, behaglich und lebenswert macht. Dinge, die dem Bedürfnis und dem Luxus, dem Alltag und dem hohen Fest, profanem und religiösem Gebrauch dienen. Eine „Lebens-Messe“ also ist die Gewerbeschau, die in ihrer stattlichen Ausdehnung und in der erreichten Leistung etwas Imposantes hat.

W.

* * *

Das nächste Heft unserer Zeitschrift werden wir in Bild und Wort ausschließlich der „Bayrischen Gewerbeschau“ widmen, da man nur so dieser, für die Entwicklung der Qualitätsarbeit in Bayern so eminent wichtigen Veranstaltung gerecht werden kann.

JOSEF ZOTTI-WIEN ▫ BLUMENKÜBEL AUS KUNSTSTEIN

ARCH. RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

AUSSTELLUNGSHALLE I

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

WEGE, ZIELE, HINDERNISSE

Ausstellungen sind heute das, was Jahrmärkte in früheren Zeiten waren. Und deshalb erhalten sie sich all den Propheten zum Trotz, die auf Grund einer angeblich festgestellten Ausstellungsmüdigkeit bei jeder Ausstellung versichern, daß es nun über kurz oder lang mit all diesen Ausstellungen ein Ende haben werde. Mehr als das: die Ausstellungen erhalten sich nicht nur als immer wiederkehrende Unternehmungen (wir arbeiten heute schon für Leipzig 1913, Stuttgart, Cöln und Leipzig 1914, Paris und Karlsruhe 1915), sie passen sich auch immer mehr dem Organismus des allgemeinen Wirtschaftslebens an. In dieser Richtung aber bedeutet die Bayrische Gewerbeschau einen ganz besonders großen Schritt nach vorwärts.

Der Jahrmarktscharakter, den die früheren Ausstellungen als echte Parvenus aus alter Jahrmarktszeit möglichst zu verstecken suchten, den sie für unfein hielten — ein wirklich „feiner" Mann wird doch nicht verkaufen! — dieser Jahrmarktscharakter ist von der Bayrischen Gewerbeschau möglichst kräftig hervorgehoben, ausgestaltet und modernen Bedürfnissen angepaßt worden.

Von Anfang an war es den Veranstaltern der Bayrischen Gewerbeschau klar, daß diese Schau so eingerichtet werden müsse, daß jeder Besucher jeden Gegenstand bestellen oder auch sofort käuflich erwerben könne, daß auch En-gros-Abschlüsse ohne weiteres möglich seien. Denn damit sollte nicht nur den Ausstellern ein wirtschaftlicher Erfolg gesichert werden, es sollte vor allem eine möglichst innige Verbindung zwischen den künstlerischen Absichten der Gewerbeschau, zwischen dem Qualitätsgedanken und dem allgemeinen Erwerbsleben des Volkes angebahnt werden. Die Absurdität, die in der Absonderung mustergültiger Schaustellungen vom allgemeinen Erwerbsleben liegt, hat am besten Friedrich Naumann gekennzeichnet, als er bei den Verhandlungen des „Deutschen Werkbundes" auf der Ausstellung München 1908 sagte: „Wenn heute die Fremden zu uns kommen, dann führen wir sie erst durch eine Masse Hotels und andere Geschichten, wo sie das nicht sehen, was wir können, und dann müssen wir sie noch in die besondere Ausstellung hineinführen, damit sie sehen, was wir können."

Es ist klar, daß eine Förderung der Verkaufsmöglichkeit für die Durchführung der künstlerischen Absichten eines Ausstellungsunternehmens besondere Schwierigkeiten schafft. Allein schon in ausstellungstechnischer Hinsicht erwachsen ganz neue Aufgaben: zahlreiche Abteilungen einer Verkaufsausstellung zeigen fortwährend wechselnde Bilder, eine künstlerische Anordnung der Einzelheiten wird beinahe unmöglich, und der Künstler sieht sich darauf beschränkt, einen zusammenfassenden Rahmen zu schaffen.

Wer diese Schwierigkeiten erwägt, der wird gern zugeben, daß die äußere Gestaltung einer Verkaufsausstellung auf der Bayrischen

Gewerbeschau eine erstmalige und mit wenigen Ausnahmen glänzend gelungene Lösung gefunden hat. Vor den Blicken der Besucher tut sich ein Reichtum von guten Einfällen und eine Fülle reizvoller Bilder auf, die auf Schritt und Tritt Ueberraschungen bieten. Dabei ist es im allgemeinen gelungen, die Ausstattung der einzelnen Abteilungen doch wieder hinreichend einfach zu halten, um die Aufmerksamkeit des Beschauers nicht von den ausgestellten Waren abzulenken. Es ist durchweg erreicht, den Einzelgegenstand so in den Vordergrund zu rücken, daß er zu aufmerksamer Betrachtung herausfordert.

In dem Maße als dies gelungen ist, ist natürlich die Gefahr erhöht, daß der Beschauer da und dort Enttäuschungen erlebt. Alle Mittelmäßigkeiten und Mängel, die auf den Raumkunst-Ausstellungen früherer Jahre in der behaglichen Dämmerung eingerichteter Wohnräume untertauchten, lassen sich auf den Verkaufstischen derBayrischen Gewerbeschau nicht mehr verbergen. All das Versöhnliche, all das Festliche und Repräsentative solcher Ausstellungen, wie sie das Jahr 1908 in den gleichen Hallen sah, tritt hier zurück hinter einer strengen, aber ungemein anregenden Sachlichkeit. Damals wurden Stimmungen erzeugt, hier werden Anregungen gegeben — das ist vielleicht die stärkste Verschiedenheit in der Wirkung dieser beiden Münchner Ausstellungen. Daraus erklärt es sich, daß der oberflächliche Besucher im Jahre 1908 vielleicht schneller und leichter auf seine Rechnung kam, als ihm dies auf der Bayrischen Gewerbeschau gelingen wird. Wer aber den Versuch nicht scheut, eingehend die eine oder andere Abteilung der Gewerbeschau zu prüfen, der wird bald merken, wie sich aus dem Besuch dieser Ausstellung bleibender Gewinn ziehen läßt. Und dem nachdenklichen Beschauer steht zudem ein Führer zur Verfügung, ein kleines Buch, dessen Text Dr. Joseph Popp verfaßt hat, und das in mustergültiger Form den Leser zu einer Betrachtungsweise führt, die ihn Verständnis für die mit der Bayrischen Gewerbeschau verfolgten Ziele gewinnen läßt. Ohne irgendwelche Lehrhaftigkeit weiß dieser Führer Interesse für die entscheidenden Probleme der verschiedenen gewerblichen Techniken und Materialien zu wecken. Er weist auf vorhandene Traditionen hin und zeigt an Beispielen, die unmittelbar der Ausstellung entnommen sind, wo in der Gegenwart Irrwege begangen werden, wo neue Wege sich aufgetan haben. Wenn dieses kleine Buch in möglichst viele Hände kommen würde, wenn es möglichst viele Leser zum Nachdenken, vor allem aber zum richtigen Schauen anregen würde, so wäre damit viel für die Ziele der Gewerbeschau gewonnen.

Diese Ziele liegen nicht in weiter Ferne. In bewußtem Gegensatz zu früheren Ausstellungen haben die Veranstalter der Bayrischen Gewerbeschau darauf verzichtet, harmonische Bilder aus einer ersehnten Kulturwelt hervorzuzaubern. Sie haben sich darauf beschränkt, geschmackvolle Gläser, brauchbare Lederkoffer, vornehme Silberwaren, schlichte und solide Küchengeräte, kurz möglichst viele Qualitätsartikel für den einfachsten wie auch veredelsten Bedarf zusammenzutragen, zum Verkauf aufzustellen — und sie haben damit eine Kleinarbeit geleistet, die augenblicklich sehr viel wichtiger ist, als die Verbreitung der leitenden Kulturideen. Verständnis will die Gewerbeschau wecken für die allernächst liegenden Aufgaben des gewerblichen Schaffens, Verständnis vor allem für die einfachsten technischen Erfordernisse und Bedingungen, die heute so vielfach von Gewerbetreibenden und Kunstgewerblern außer acht gelassen werden, gegen die bewußt verstoßen wird zugunsten irgendeiner gesuchten Eigenart, einer „Neuheit".

Die praktischen Ziele, welche sich die „Bayrische Gewerbeschau" gesteckt hatte, haben den Vorarbeiten für dieses Unternehmen eine besondere Bedeutung verliehen. Diese Vorarbeiten sind ein Stück praktischer Gewerbeförderung geworden, bei der nur zu bedauern ist, daß sie nicht ständig geleistet werden kann. Das größte Hindernis, das sich dem gewerblichen Fortschritt entgegenstellt, nämlich die Gleichgültigkeit beim Publikum, bei vielen Produzenten und bei sehr vielen künstlerischen Mitarbeitern des Gewerbes — diese Gleichgültigkeit wird natürlich durch eine solche große Schaustellung mächtig aufgerüttelt, zum Teil sogar beseitigt. Aber gerade dann nehmen die Vorarbeiten plötzlich ein Ende, die Ausstellung wird nach wenigen Monaten geschlossen, ein paar Nachrufe folgen ihr — und einige wenige Früchte reifen aus, tausend Anregungen aber, tausend Verbindungen und Versuche sinken ins Grab der Vergessenheit, bis wieder einmal mit außergewöhnlichen Mitteln ein anderes Unternehmen ins Leben gerufen wird. Man kann dem bayrischen Gewerbe und der bayrischen Künstlerschaft keinen besseren Erfolg wünschen, als den, daß die Anstrengungen und Leistungen, zu denen die Gewerbeschau geführt hat, einer Fortführung wert gehalten werden, einer dauernden Organisation dieser Erziehungsarbeit, eines weiteren Ausbaues zur wirksamen Förderung der kulturellen, wirtschaftlichen und finanziellen Kräfte des Landes.

G. Frhr. v. Pechmann

ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN REPRÄSENTATIONSRAUM IN HALLE III
BRONZEREITER VON HERMANN HAHN-MÜNCHEN

DIE ARCHITEKTONISCHE AUSGESTALTUNG

Die Ausstellungsarchitektur ist ein interessantes, aber noch ungeschriebenes Kapitel in der Geschichte der modernen Baukunst und ihrer Probleme. Sie erfährt durch die Bayrische Gewerbeschau einen gewissen Abschluß bisheriger Erkenntnisse und zugleich eine glückliche Weiterbildung. Um dessentwillen mag es erlaubt sein, die Bedeutung des Erreichten im Rahmen einer prinzipiellen und geschichtlichen Uebersicht kurz darzulegen.

Fritz Schumacher meinte gelegentlich der letzten Pariser Weltausstellung: „Man kann mit Ausstellungsarchitektur zwei wesentlich verschiedene Prinzipien verfolgen. Man kann sie betrachten als ein Mittel, um eine ideale Architekturwelt, die uns aus praktischen Gründen im Alltagsleben versagt ist, zu feierlichen Anlässen zu improvisieren. Als Leitmotiv der Schöpfung herrscht die künstlerische Phantasie. Man kann aber auch die Aufgabe ganz anders betrachten, nämlich als den Anlaß, um den ungewöhnlichen Anforderungen, die vorliegen, eine eigene, aus ihnen selbst entwickelte stilistische Gestaltung zu geben, sie gleichsam zu benützen als ein praktisches Studiumsobjekt zur Frage, welche Konsequenzen in der Ausgestaltung neue Zweckanforderungen nach sich ziehen. Als Leitmotiv der Schöpfung herrscht ihr konstruktiver Geist.“

Was hier entwickelt wurde, gilt zunächst von den provisorischen Ausstellungsbauten und zwar von ihrer Außenarchitektur. Man könnte auch die Innenausstattung unter solchen Gesichtspunkten betrachten. Die künstlerische Phantasie vertrat die Weltausstellung von Chicago (1893). Mit einem Kostenaufwand von 200 Millionen Franken erstand damals die sogenannte „weiße Stadt am Michigansee“ — eine Monumentalarchitektur aus Rabitz und Gips. Das Zweckmäßigkeitsprinzip verwirklichte in großzügigster Weise die Maschinenhalle der vorletzten Pariser Weltausstellung (1889). Eine Vereinigung beider Arten brachte die Weltausstellung des Jahres 1900. Sie bot eine unerfreuliche Verbindung der konstruktiv klaren und lichten Eisenarchitektur mit dem falschen Prunk einer überladenen Gipsmauerung. Eine Förderung architektonischen Gestaltens und Fühlens brachte allein die Maschinenhalle. Sie bedeutete im Prinzip die Konsequenz des Londoner Kristallpalastes, der zur Zeit des aufkommenden Eisenstils für die erste Weltausstellung (1851) den ersten Typ des Ausstellungsgebäudes geschaffen hatte. Er war aber kein Werk der Architekten, sondern des Gärtners Paxton, der das Glashaus zum Ausstellungsbau erweiterte. Dieser „Kristallpalast“, der im darauffolgenden Jahre in größerem Umfang zu Sydenham wieder aufgebaut wurde, wo er heute noch steht, erfüllte alle wesentlichen Forderungen seines Zweckes in vorbildlicher Weise: Feuersicherheit, Helligkeit, Geräumigkeit, beliebige Verwendung des Innern, bequemste Art des Aufbaus und Abbruchs; ebenso fähig, einer ständigen wie vorübergehenden Verwendung zu dienen.

Auch darin war er vorbildlich, daß er sich durchaus zu seiner Art als Eisen- und Glasarchitektur bekannte und nicht irgend einen steinernen Monumentalbau im Aeußeren oder Inneren vortäuschen wollte. Zugleich war er nicht bloß der praktischste, sondern auch billigste Ausstellungsbau. Das empfahl ihn für alle ähnlichen Zwecke als Vorbild. Aufgabe der Architekten wäre es gewesen, diesen Typ aufzugreifen und zu künstlerischer Vollendung zu bringen. Das aber geschah nicht. Doch hat München den Ruhm, seine Verwendbarkeit klar erkannt zu haben. Im Jahre 1854 erstand der Glaspalast. Er hat sich bis heute für die verschiedensten Ausstellungszwecke bewährt. Während man im Aeußeren seinen eigenartigen Charakter stets anerkannte, hat man im Innern gern eine vielfach wechselnde Scheinarchitektur aufgerichtet. Der Eindruck wirklicher Architektur wurde so weit getrieben, daß man diese Improvisation mit kostbaren Stoffen zu Prachträumen steigerte. Die Ausstellung des Jahres 1876 gab hiefür die Anregung bis in die Gegenwart. Aus dem engen Anschluß an die Spätrenaissance glaubte man auch deren Architektur möglichst getreu wiedergeben zu müssen. War schon das äußere Zurückgreifen auf eine nicht mehr zu vollem Leben zu erweckende Kunst- und Kulturepoche ein prinzipieller Irrtum, so war man auch darin einseitig, daß man als Vorbild gerade die weitgehendste Improvisationsweise der Alten wählte. Diese waren allmählich selbst zur Einsicht gekommen, daß ein Festschmuck nicht zum Surrogat der Wirklichkeit werden dürfe. Aus dieser Erkenntnis hatte Borghini in einem Gutachten des Jahres 1565 erklärt: „Das einzig Wahre ist Holz und bemalte Leinwand in Gestalt von Bogen, Fassaden und anderen Baulichkeiten; das Wünschenswerte wäre freilich, etwas Dauerndes aus Stein bauen zu können.“

ARCH. OTTO BAUR UND MALER BRUNO GOLDSCHMITT

BLICK IN DIE „MESSESTRASZE“ DER HALLE II

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

PROF. ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN

DER „HAFERLMARKT“ IN HALLE II

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

ARCH. THEODOR VEIL-MÜNCHEN

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

AUSSTELLUNGSRAUM FÜR DAMENMODE

ARCH. VEIL & HERMS-MÜNCHEN KATHREINER-PAVILLON

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

Diesen Gedanken hat Knauth in der Landesgewerbeausstellung zu Nürnberg (1883) instinktiv verwirklicht und dadurch inmitten einer ganz anders gerichteten Strömung den Anschluß an den ersten grundlegenden Typ wieder gefunden. Er fühlte sich nur für die Form seiner Improvisation noch an die Renaissance gebunden, sonst klangen Innen- und Außenarchitektur organisch zusammen, wie dies 30 Jahre früher in London der Fall gewesen war.

Mit dem Bedürfnis nach ständigen Ausstellungsbauten trat diese Aufgabe in ein neues Stadium. Man hatte die Wahl zwischen repräsentativen Prachtbauten, die im Innern möglichst einfach und variabel waren, und knappen Zweckmäßigkeitsbauten, die sich auch nach außen zu ihrer speziellen Aufgabe bekannten. Die erste Gattung vertritt das Große und Kleine Palais in Paris, die gelegentlich der letzten Weltausstellung aus Eisen, Glas und Stein erstanden. Sie sind ein peinlicher Zwitter aus repräsentativer Architektur und Nutzbau. Erstickte bei den improvisierten Bauten der Gips die Eisenkonstruktion, so wurde sie hier von der Steinummantelung erdrückt. In kleinerem Maßstab wiederholte sich diese Art noch manches Mal im In- und Ausland.

Den zielbewußten Schritt zu einem organischen Ausstellungsbau taten die Münchener Ausstellungshallen, die 1908 auf dem großen Gelände der Theresienhöhe, nach den Plänen von W. Bertsch erstanden. Sie bekennen sich durchweg zur Eisen- und Eisenbetonkonstruktion, aus der sie geschaffen sind. Mit sachlicher Knappheit und Klarheit vereinigen sie Ernst und Würde im Aeußeren, Geräumigkeit und Helligkeit im Innern. Für die Ausstattung klang aber auch 1908 noch das alte Prinzip der improvisierten Massivarchitektur durch.

Heute sind wir so weit, daß wir uns nicht mehr an solcher Scheinwelt naiv erfreuen können. Es packt uns mehr die wirksame Oekonomie einfacher Mittel als falscher Prunk. Im übrigen erfordern schon wirtschaftliche Gründe für den vorübergehenden Zweck einer Ausstellung eine möglichst knapp bemessene Art der architektonischen Umrahmung. Das Surrogat ist aber nicht das billigste, sondern das teuerste Ausdrucksmittel für solche Zwecke. Es hat sich dies auch wieder bei dem sogenannten Repräsentationsraum der Bayrischen Gewerbeschau gezeigt.

Daher wurde für alle Innendekoration der Grundsatz aufgestellt, daß nicht mit Gips oder Rabitz gearbeitet werden dürfe, sondern nur mit solchem Material, das seinen Charakter auch

ARCH. TH. VEIL & G. HERMS, MÜNCHEN KATHREINER-PAVILLON: INNENANSICHT

Bayrische Gewerbeschau 1912 in München

ADELBERT NIEMEYER BÜFETT

KARL BERTSCH SALONSCHRANK

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

PROF. ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN

ECKSCHRANK UND KREDENZ

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H., München

der Erscheinung als Umsturz bewährter Vorbilder empfinden.

Gegen die prunkhafte Aufmachung, in deren stimmungsvollem Ensemble das Einzelne untergeht, hatten sich schon 1876 die Aussteller, deren amtliche Vertreter und angesehene Architekten gewehrt. Diesmal verbot sie sich auch aus dem Inhalt und Charakter der Ausstellungsgegenstände. Es handelt sich auf der Bayrischen Gewerbeschau um das Einzelstück und dessen möglichst qualitative Durchbildung. Es handelt sich darum, die gute Leistung auch des kleinsten Betriebes zur Geltung zu bringen. Außerdem galt es vor allem den Massenartikel und die Kleinware in guten Leistungen vorzuführen. So durfte nicht eine künstlerische Umrahmung gewählt werden, die zu dem schlichten Inhalt nicht paßt — ihn sogar erdrückt hätte, statt ihn zu heben. Ueberdies bestand die Gefahr, daß der reichere Aussteller durch eine blendende Aufmachung allzu leicht über die mangelnde Qualität des Ausgestellten hinwegtäuschen, daß die bessere aber weniger prunkhaft dargebotene Ware des Minderbemittelten in den Hintergrund gedrängt würde. So ergab sich aus wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Gründen eine Dekoration, die mit schlichten, aber echten Mitteln einen wirksamen Rahmen für das Dargebotene schuf.

Der Sonder-Charakter dieses Festschmuckes ungeschminkt zeigen kann. Mit Holzgerüsten, leichten Stoffen und Papier, stilisierten und getrockneten Blumen sollte unter möglichster Ausnützung der Farbe ein festlicher Eindruck erreicht werden, der auch die praktischen Zwecke vollauf erfüllt. Für die Hallen III bis V mußten die bisherigen Einbauten anerkannt werden; als Ersatz für den Repräsentationsraum der Halle I war ein solcher in Halle III zu schaffen. Vermag man auch zu verstehen, daß zunächst nur ein teilweiser Versuch so ungewohnter Art zugelassen wurde, so muß man doch im Interesse der Gesamtwirkung diese Einschränkung bedauern. Wie gut man daran getan hätte, den Künstlern freie Hand zu lassen, zeigt der Erfolg der Hallen I und II, die auch bei jenen volle Anerkennung gefunden haben, die sich für dieses Prinzip weniger zu erwärmen vermögen oder mit dem Inhalt der Ausstellung nicht ganz einverstanden sind. Daß gerade dieses Prinzip der Ausstattung Tradition hat und sie weiterbildete, muß ausdrücklich anerkannt werden — vor allem jenen gegenüber, die das Neuartige

WOHNZIMMER-SCHRANK ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: GEORG MACHAUF, ICHENHAUSEN

SCHREIBSCHRÄNKCHEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: LEONHARD MAGENRAUFTS Wwe., SCHREINEREI, KRUMBACH

erstand aus der Absicht, mit der Ausstellung eine Kaufgelegenheit zu verbinden und so ein buntes Marktbild zu schaffen. Diesem Grundgedanken kamen auch die Hallen selbst entgegen, ja sie forderten ihn geradezu. Sind sie doch durch ihre Geräumigkeit und Helle ideale Verkaufsräume großen Stils. Daher mußte sich die Form der Ausstattung ihnen möglichst anschließen.

Es war ein überwältigender Anblick, als die Halle I von allen Einbauten befreit, in die Länge, Breite und Höhe wuchs. Obwohl unter der Fülle des Lichtes ihr Raumeindruck so frei und licht wirkte, waren die raumbindenden Elemente deutlich spürbar; sie nahmen aber von der Elastizität der Konstruktionsformen ein eigenartig neues Gepräge an. Der Freilichtraum packte uns mit der ganzen Macht einer naturähnlichen Erscheinung. Wir sind durch die Eisenglas und Eisenbetonarchitektur für eine Raumwirkung empfänglich geworden, die Goethe noch abwies, wenn er vom „Salone" in Padua meinte: „Dieser ungeheuere, überwölbte Raum gibt eine eigene Empfindung: es ist ein abgeschlossenes Unendliches, dem Menschen analoger als der

KARL SCHWAB SPAZIERGANG

G. G. KLEMM-DACHAU BILDER AUS DEM LANDLEBEN
GLASBILDER ▪ AUSGEFÜHRT VON DER HOFGLASMALEREI F. X. ZETTLER, MÜNCHEN

EMIL GEIGER-WOLFRATSHAUSEN ▫ ▫ ▫ STATUETTEN AUS ELFENBEIN UND SPECKSTEIN MIT VERGOLDUNG

Sternenhimmel; dieser reißt uns aus uns selbst heraus, jener drängt uns auf die gelindeste Weise in uns selbst zurück." —

Man hat deshalb mit Recht den eigenartigen Charakter der beiden Hallen bestehen lassen. Professor RICHARD RIEMERSCHMID hat die Konstruktion des Gesamtraumes anerkannt und die Binder als das natürliche Gerippe seiner Festdekoration benützt. So schuf er eine höchst wirksame Verkaufshalle großen Stils. Links und rechts flankieren sie Seitenschiffe, die eine kabinenmäßige Gliederung erfuhren.

Unsere farbige Reproduktion vermittelt einen guten Totaleindruck der Halle I. Doch ist das nur ein ungefährer Ersatz. Es liegt im Wesen des Freilichtraumes, daß er sich durch keine, auch noch so glänzende Darstellung wiedergeben läßt. Man muß die ganze Fülle des Lichtes, der Luftigkeit und allseitigen Freiheit dieser Riesenhalle unmittelbar in sich aufgenommen haben, um inne zu werden, wie sie durch Riemerschmids Dekoration noch gesteigert wird. Der Grundakkord eines stumpfen Rot von feinsten Nuancen schwingt mit einem ebenso gehaltenen Grün zum Grau der Binder hinüber und ergibt ein vornehm abgewogenes festlich frohes Farbenspiel. Ein leiser Luftzug, der gerne durch die Halle streicht, steigert die Leichtigkeit der durchsichtigen Stoff- und Papiergehänge und läßt ihre Farben beweglich ineinanderschillern. Der heckenartig eingefriedete Vorraum gewährt einen geruhsamen Blick in all die bewegliche Licht- und Farbenwelt, die um und über uns in reicher Fülle sich entfaltet. Die gegenüberliegende Tribüne bietet wie aus der Vogelschau einen Ueberblick auf die Halle und ihr buntes Ausstellungsgut. Darüber grüßt die Bavaria mit ihren acht Kindern; ein Sinnbild kerniger Volksart. FERD. SPIEGEL hat hier mit Glück

FERDINAND LIEBERMANN-MÜNCHEN PORZELLANFIGUREN
Ausführung: Ph. Rosenthal & Co., A.-G., Selb (Bayern)

und Kraft einen neuen Typ geschaffen, der in seiner wohltuenden Frische und Natürlichkeit weiterwirken sollte. Reizvolle Ausschnitte gewähren die Einblicke aus den verschiedenen Zugängen der Halle I. Der Dekkenschmuck wirkt von hieraus besonders graziös und bei nächtlicher Beleuchtung geradezu märchenhaft.

Im Anschluß an Riemerschmids Grundgedanken schuf Ingenieur Blössner in durchaus selbständiger Form und Zier für die Haushaltungsgegenstände eine kleine Halle, die in ihren hübschen Gehängen wie in dem warmen Grün der Farbe einen wohltuenden Eindruck erweckt.

Otto Baur und Bruno Goldschmitt haben aus der Halle II ein anderes Element für die dekorative Ausgestaltung herausgeschält. Auch sie bekannten sich zum Freilichtraum, faßten ihn aber in die Form einer Straße zusammen, die sie aus dem allgemeinen Ausstellungsgedanken zur Verkaufsstraße durchbildeten. Ueberaus geschickt wurde mit wenigsten Mitteln dieser Eindruck apart herausgearbeitet. Zugleich wurde damit den keramischen Produkten, die hier Unterkunft fanden, eine überaus glückliche Art der

PAUL DRESLER-ST. GEORGEN BEI DIESSEN — BEMALTE UND GLASIERTE TOPFEREIEN

CHARL. KRAUSE, PAUL WYNAND U. A. — RHEINISCHE STEINZEUG-KRÜGE
Ausführung: Reinhold Merkelbach, Höhr und München

Darbietung geschaffen. In auslageähnlichen Kästen können sich die besonders wirksamen Stücke einladend repräsentieren; zugleich laden sie in verlockender und bequemer Weise zum Besuch des anschließenden Raumes ein. So vermag sich im Strom der Besucher ein wirkliches Markttreiben anregend zu entfalten, wie sich dem stilleren Betrachter eine Möglichkeit des Genusses bietet. Die Fahnen und Wimpel wurden für Reklamezwecke originell benützt

VASEN, KRÜGE UND SCHALEN AUS DEN KERAMISCHEN WERKSTÄTTEN MÜNCHEN-HERRSCHING

JOHANN LIPP, MERING B. AUGSBURG TÖPFEREIEN MIT FARBIGEN GLASUREN

und orientieren zugleich über den Inhalt der Halle. Sie sind so zueinander gehängt, daß sie trotz ihrer Fülle den Raum nicht beschweren, ihn aber gliedern; links und rechts so viel Spielraum lassend, daß uns der Eindruck des Freien unverkürzt erhalten bleibt. Die Farben selbst fließen harmonisch in die Töne der verschiedenen keramischen Erzeugnisse über.

Den Straßenkopf bildet ein größerer Platz, den Professor ADELBERT NIEMEYER mit wenig-

VASEN A. D. PORZELLANFABRIK PH. ROSENTHAL & CO. A.-G., SELB ▫ MODELL D. ROTKEHLCHENS VON K. HIMMELSTOSS

sten Mitteln, unter Zuhilfenahme der dort ausgestellten Irdenware zu einem malerischen „Haferlmarkt“ ausgestaltet hat. Wer zur Zeit der Leipziger Messe die grotesken Ausartungen einer intensiven Reklame gesehen hat, der kann hier beobachten und lernen, wie sich dieses Motiv unter künstlerischer Hand ästhetisch höchstreizvoll behandeln läßt.

Architekt THEODOR VEIL hat die vornehme Damenkonfektion um seinen schönen Teppich in einem ovalen Raum gruppiert, der von einem gerafften Zelt aus blau und weißem Nessel leicht bekrönt wird. Die neckischen Bilder von FERD. SPIEGEL geben dem Ganzen den Einschlag eines kecken Fasching-Flirts.

Wenn sich auch der Repräsentationsraum von P. TROOST in den Rahmen der Bayrischen Gewerbeschau nicht organisch einfügt, so ist er doch in sich eine glänzende Leistung, die mit improvisierten Mitteln eine vornehm-feierliche, getragen-stille Wirkung erreicht. Die plastischen Werke von Professor FLOSSMANN, wie die alten Gobelins tragen das ihrige dazu bei.

Um die übrigen Räume, die zumeist gegeben waren, haben sich zahlreiche Architekten mit Erfolg bemüht. Sie fanden in Farbe und Aufmachung einen stets wirksamen

FERD. LIEBERMANN BRODNEID
Ausführung: Porzellanfabrik Ph. Rosenthal & Co., Selb

WILHELM KRIEGER ENTEN
Ausführung: Porzellanfabrik Gebr. Heubach A.-G., Lichte (Thüringen)

EMIL GEIGER-WOLFRATSHAUSEN ELFENBEIN-ARBEITEN

Hintergrund für die Ausstellunggegenstände — ebenso wechselreich wie diese. Trotz der scheinbaren Nonchalance, mit der die Waren in einer gewissen Willkürlichkeit aufgestellt sind, wirkt ihre Verschiedengestaltigkeit und Buntheit doch durchorganisiert, bildmäßig abgerundet, bald im Sinne eines Lagers oder der marktmäßigen Ausbreitung, die auch das Kleinste zeigen will, bald als wirksames Schaufenster oder als sorgfältig abgewogene Ladengruppe. Stets wird die Hauptwirkung durch die Waren selbst erstrebt.

So ist das architektonische Gewand der Bayrischen Gewerbeschau mehr als ein neuer Beweis der alterprobten Geschicklichkeit Münchens: Ausstellungen festlich zuzubereiten. Es bedeutet auf dem Gebiet der Ausstellungsarchitektur einen beachtenswerten Schritt vorwärts zur organischen Verbindung von Inhalt und Form. Die Münchener Künstler haben sich damit aufs Neue als Wegweiser erwiesen, wie sie es verstanden, an gute Traditionen wirksam anzuknüpfen. Gegenüber diesem Erfolg wird man Einzelheiten, die der Verbesserung bedürftig und fähig sind, nicht allzu kritisch werten dürfen.

Freuen wir uns des Erreichten; es ist der Freude wert und würdig. DR. JOS. POPP

ELSE REHM-VIETOR ▪ UHR M. ZIFFERBLATT IN ELFENBEIN
Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst

ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN SILBERNES SERVICE MIT ELFENBEIN
AUSFÜHRUNG: ED. WOLLENWEBER, KGL. HOFSILBERARBEITER, MÜNCHEN

ERGEBNISSE UND AUSSICHTEN

Um es gleich vorweg zu bekennen: Ich würde die Gewerbeschau für einen Erfolg halten, auch wenn sie keinen Erfolg hätte. Wenn sie aber, wie es mehr und mehr den Anschein gewinnt, denjenigen Erfolg, der sich in Zahlen ausdrücken läßt, und der in unserer statistisch erpichten Zeit so sehr ins Gewicht fällt — wenn sie diesen äußeren Erfolg außerdem

SILBERNE PRUNKSCHALE ▫ ▫ ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: ED. WOLLENWEBER, MÜNCHEN

ELSE REHM-VIETOR SILBERNE SCHALEN

an ihre wehenden Wimpel zu fesseln weiß, um so besser.

Das, was ich als Erfolg und als wesentliches Ergebnis ansehe, ist zunächst ideeller Natur. Er prägt sich aus in den organisatorischen Grundlagen der „Dult", die mit dem Prinzip des unbeschränkten Wettbewerbes gebrochen hat, die eine Auslese des Besten geben will. Das ist sehr wichtig. Die Gewerbefreiheit, das alte Postulat und siegreich durchgesetzte Bekenntnis der liberalen Aera, erfährt hier eine Einschränkung, eine Bindung aus erzieherischen Gründen, zugunsten eines erstarkten sozialästhetischen Prinzips, das aus fortschrittlichen, konservativen und sozialen Tendenzen wundersam gemischt ist.

Man vergegenwärtige sich, wie es bei den landesüblichen Gewerbe-Ausstellungen zuzugehen pflegt. Die Ausstellungskommissare wissen von vornherein, daß sie mit mancherlei Widerständen und Hindernissen zu kämpfen haben. Ausstellen kostet Geld, dies Geld belastet den Reklame-Etat des Produzenten, und für diesen gibt es oft wirksamere Mittel, ans Publikum heranzukommen als einen Platz in irgend einer Halle, die vollgestopft ist mit

J. WIEDMANN ▫ VERGOLDETER POKAL

J. WIEDMANN ▪ VERGOLDETE DOSE
AUSF.: C. F. SCHMEDDING, AUGSBURG

Erzeugnissen verwandter Art. Die Kommissare müssen also sehr zureden, namentlich bei angesehenen und eingeführten Firmen. Und dann müssen sie nehmen, was sie kriegen. Der Aussteller, der seinen Platz bezahlt, will natürlich das zeigen, was ihm zweckmäßig erscheint. Wenn er sich Vorschriften gefallen lassen soll, so verzichtet er lieber ganz. Ihm ist der Käufer die oberste und entscheidende Instanz.

Nun kommt die Gewerbeschau und sagt zum Produzenten: wir wollen dir zeigen, was du ausstellen, und zum Konsumenten: was du kaufen sollst. Das bedeutet, geschichtlich betrachtet, nichts anderes als eine teilweise Erneuerung der alten zünftlerischen Vorrechte. Wenn du deine Sache nicht so anpackst, wie wir das für richtig halten, so gehst du der Auszeichnung verlustig, in unserem Kreise mitzumachen, sagt die Gewerbeschau. Daß die bloße Zulassung allein schon eine Auszeichnung bedeutet, ist wohl in Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellungen so eingeführt, alle anderen Gewerbe aber stehen hier vor einer prinzipiell neuen und bedeutsamen Forderung.

RICHARD RIEMERSCHMID-PASING   SILBERNE BESTECKE   ATELIER KARL WEISHAUPT

SILBERNE FRUCHTSCHALE ▫ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: K. WEISHAUPT, MÜNCHEN

Sie ist, wie wir wissen, von Künstlern gestellt worden, und es heißt nichts Geringes, wenn Handwerk und Industrie ein künstlerisches Auslese-Prinzip annehmen. Es muß also doch irgend eine Macht, ein Zwang in diesem Prinzip walten, der die sicherlich sehr starken Bedenken und entgegenstehenden Gewohnheiten eines großen Teiles der Aussteller überwunden hat. Daß sie restlos überwunden sind, glauben wohl auch die feurigsten Optimisten nicht. Es ist aber schon etwas erreicht, wenn man sich zu einem Versuch entschloß. Dieser Versuch ist, wie die sechs Hallen der Gewerbeschau zeigen, zwar sehr ungleichmäßig in der Beteiligung der einzelnen Gewerbegruppen, aber dennoch so zahlreich gemacht worden, daß von einer mangelnden Beschickung, wie sie da und dort vorausgesagt worden war, keine Rede sein kann.

Dies wäre also schon ein sehr wesentlicher Bestandteil des Erfolges. Er hängt zusammen und ist mitbedingt durch die überaus förderliche Haltung der Staatsregierung, der Parteien im Landtag, die sich im Bewilligungseifer zu überbieten suchten, und der Stadtgemeinden, die ebenfalls Geld gaben, weil sie wie die übrigen öffentlichen Körperschaften, die Ausgaben für produktiv ansehen. Wir wollen uns auch nicht bei den Motiven für diesen erfreulichen Bewilligungseifer aufhalten. Wenn z. B. der bayerische Ministerpräsident die Gewerbeschau als Mittel zur Förderung des Handwerks lobt und die doch mindestens ebenso wichtige Beteiligung der Industrie erst hinterher gemerkt zu haben scheint, so ist das seine Sache. Die Hauptsache bleibt, daß das Unternehmen schon durch sein Programm allen Wind in die Segel bekommen konnte.

Wir schreiten also durch die Hallen und mustern die Stände. Was wir da oft sehen, kommt uns einigermaßen bekannt vor. Diese Patentgaskocher und Eisschränke, diese Kaulitzpuppen und Grabsteine, diese Bierkrüge und Standlampen

BÜGEL FÜR DAMENTASCHCHEN, SILBER MIT TÜRKISEN UND AMETHYSTEN ▪ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: KARL WEISHAUPT, MÜNCHEN

SILBERNE ZIGARETTEN-DOSEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

haben wir sicherlich schon irgendwo und irgendwann gesehen. Mein Begleiter behauptet sogar: erst kürzlich im Warenhause. Und er meint enttäuscht und etwas unwirsch: wozu soll ich denn für diese alten Bekanntschaften Eintrittsgeld zahlen?

Das bringt uns auf ein weiteres Ergebnis der Gewerbeschau. Sie ist weniger bedeutsam durch das, was man *sieht*, als durch das, was man *nicht* sieht.

Es mag manchem paradox klingen, eine Ausstellung von solchem Umfange und solchen ideellen Absichten um eines negativen Vorzuges willen rühmen zu hören. Und doch führt über diese negative Stufe der Weg empor zu dem positiven Verdienst der Gewerbeschau.

Da nicht die *Neuheit*, sondern die *Gediegenheit* der Ware für die Jury programmgemäß entscheidend sein mußte, hat man in der Tat kein Bedenken getragen, gute ältere Arbeiten, die bereits im Handel sind, den neueren und neuesten an die Seite zu stellen. In vielen Fällen aber ist die alte Bekanntschaft nach Seite des Geschmackes hin doch erneuert worden. Hier ist ein unnützes Ornament geschwunden, dort eine Farbe gemildert, eine Form um ein weniges veredelt worden. Höchst wahrscheinlich steckt in diesen Korrekturen, die auf die Ratschläge der Künstler hin erfolgt sind, der größte und erziehlichste Teil der fortschrittlichen Qualitätsarbeit, die für die Erfüllung des Ausstellungsprogramms zu leisten war.

Man spricht so oft von der „*Hebung des Niveaus*“. Bei einigem guten Willen wird man eine tatsächliche Hebung des Geschmacksniveaus bei den allermeisten Objekten der Gewerbeschau feststellen können. Wir sehen hier nicht den Wettbewerb der großen kapitalkräftigen Betriebe allein, die sich den Luxus geschmackvoller Ausstellungsartikel leisten können, weil nun einmal der Zeiger des Tages auf Schlagworte wie „künstlerische Kultur“, „Geschmack im Alltag“ oder „Qualitätsware“ eingestellt ist. Sondern wir sehen große und kleine Betriebe eines relativ kleinen Landes ohne bedeutende Industrie, wir begegnen kleinen Handwerksmeistern, die korporativ und als freiwillige Innungen oder auch allein für sich die Beteiligung versucht haben. Bis in die Täler des Hochgebirges und des Bayerischen Waldes, in die Stätten der Heimindustrie in Franken und der Pfalz hinein haben sie etwas von der Qualitätsidee vernommen und ihr Bestes versucht. Entwürfe sind hin- und hergewandert, sind geändert und schließlich ausgeführt worden.

Nun stehen sie da, die derben Töpfereien, die zierlichen Porzellane, die

ADOLF VON MAYRHOFER ▫ SILBERNE DOSE

SCHMUCKARBEITEN IN GOLD UND SILBER MIT PERLEN UND EDELSTEINEN ▪ GRAVIERTE SILBERNE RINGE UND FINGERHÜTE ▪ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, MÜNCHEN

SILBERNE BROSCHEN U. ANHÄNGER ▫ GÜRTELSCHLIESZEN, ENTWORFEN VON KARL BEYERLEN
AUSFÜHRUNG: ED. SCHÖPFLICH, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

ENTWURF: LUDWIG VIERTHALER

ENTWURF: LUDWIG VIERTHALER

SILB. BROSCHEN M. BERNSTEIN U. TEILW. VERGOLDUNG ▪ LORGNETTENGRIFF IN SILBER MIT AMETHYSTEN ▪ MANSCHETTENKNÖPFE M. HALBEDELSTEINEN U. GRAVIERTE RINGE ▪ A. v. MAYRHOFER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

A. KIKER LEUCHTER UND UHR
AUSFÜHRUNG IN TOMBAK, ZIFFERBLATT IN EMAILLE-ARBEIT: J. WINHART & Co., MÜNCHEN

hübschen Korbwaren, die Möbel und Geräte, von der Streichholzschachtel angefangen bis zum riesigen Bierfaß. Und jedes Ding, mag es auch dem differenzierten Geschmacke hier und da wenig annehmbar scheinen, erzählt auf seine Art, daß die Menschen, die es schufen, sich ernsthaft mit der Frage auseinandersetzen mußten: was ist gut und was ist schlecht an unserer Arbeit? Warum wollen die Herren in München das hier so und dies da so? Und indem der Fabrikant, der Handwerker an die praktische Beantwortung dieser Fragen ging, stieg er ein wenig über den Gedankengang des gewerblichen Alltags empor, fühlte er sich von einer fernen und befremdenden Zeitströmung erfaßt, der er willig oder widerwillig nachgeben mußte.

So fließt aus Hunderten von gewerblichen Lebensadern des Landes das Material der Gewerbeschau zusammen; so entsteht, dem einzelnen selber unbewußt, das erhöhte Niveau der Gesamtheit, mag die Erhöhung auch vergleichsweise nur geringfügig sein.

Das Ganze ist eine Generalübersicht, eine Probe aufs Exempel, weniger des „modernen Stils“, als des Willens zum guten Geschmack. Es kommt ja so ungeheuer darauf an, daß das ganze Volk zum Träger gewisser Grundsätze des guten Geschmackes werde. Mit ein wenig kunstgewerblicher Luxusproduktion für die oberen Zehntausend ist uns nicht geholfen. Wenn die Freude am würdigen Gerät,

ELSE REHM-VIETOR ▪ TEEKESSEL ELSE REHM-VIETOR ▪ TEEKESSEL
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., MÜNCHEN

A. VON MAYRHOFER

JAKOB BACHMAIER

SILBERNE BESTECKE AUS DER BESTECKFABRIK GEBRÜDER REINER, KRUMBACH (SCHWABEN)

HANS WINHART

TEESERVICE

AUSFUHRUNG IN TOMBAK: J. WINHART & Co., MÜNCHEN

ENTWURF:
ARCH. HANS PYLIPP
JUN.-NÜRNBERG

AUSFÜHRUNG:
GENOSSENSCHAFT
BAYERISCHER
HAFNERMEISTER,
MÜNCHEN

an schlichter aber gediegener Ausstattung unseres Alltags nicht volkstümlich, die Abneigung gegen alle Arten Firlefanz und billigen Aufputz nicht allgemein wird, dann sinken wir eben trotz aller technischen Errungenschaften in die Barbarei zurück.

Es fehlt in der Gewerbeschau nicht an überflüssigen Dingen, die, wenn sie den Gesamteindruck nicht sogar schädigen, ihn doch ohne Not materiell belasten. Beispielsweise unter den Schnitzarbeiten habe ich schlimme Gegenbeispiele gesehen, der „im Material veredelte Füllfederhalter" wurde bei der Fidelitas des Kunstgewerbetages nicht ganz mit Unrecht parodiert, die Verkehrsmittel wie Autos, Flugzeuge und Sanitätswagen könnte man getrost entbehren; um so mehr, als die berühmte Holzmaserung von Metallteilen gerade bei den Autos höchst unbefangen angewandt ist und dem Grundsatze der Materialstilistik nicht ganz entsprechen dürfte. Ich persönlich hätte es auch begrüßt, wenn die Jury in der Abteilung der Damenmode die reklamehafte Verkündigung der teuren Reiherfedern verhindert und den Forderungen der Tierfreunde wenigstens auf diesem grausamen Einzelgebiet Nachdruck verschafft hätte. Die Abteilung der Lebensmittel, so sehr hier der „Geschmack

KACHELOFEN VON LEO HAUSLEITER, MÜNCHEN

FEUERSICHERE TÜRE AUS GEHÄMMERTEM EISEN; VERZIERUNGSTEILE IN BRÄUNLICH GEFÄRBTER BRONZE
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: REINHOLD KIRSCH, KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

im Alltag“ beteiligt ist, scheint mir gleichfalls nicht unbedingt erforderlich, denn über die jeweilige Packung und Aufmachung hinaus wird sich die Prüfung der Qualität kaum mit Sicherheit erstrecken können, weil die Ware selbst in den meisten Fällen veränderlich ist.

ENTWURF: F. A. O. KRÜGER
UND CARL SCHREIBER

SCHEIBEN AUS FARB. OPALESCENTGLAS I. BLEIVERGLASUNG

AUSF.: CARL ULE, G. M. B. H., MÜNCHEN

Aber es war natürlich schwer, bei solch einem ersten Versuch die genauen Grenzen des gewerblichen Marktes zu ziehen, und so wollen wir nicht päpstlicher sein als der Papst. Um so weniger, als ein paar Materialgruppen doch höchst ansehnlich bestellt sind. Vor allem die reichlich vorhandenen und hübsch präsentierten Töpfereien und all die guten bayerischen Porzellane, die hier in kleinen Kabinetten angeschlossen sind, weisen einen Reichtum der dekorativen Erfindung und — was nicht ganz unwichtig ist — eine Wohlfeilheit auch für die künstlerische Kleinplastik auf, die manchen überraschen wird. Schade, daß die Glaswaren relativ so unbedeutend zurückstehen. Dagegen sind unter den Glasmalereien, wie unsere Abbildungen zeigen, manche beachtlichen Ansätze zur Wiedergewinnung der alten Pracht und Originalität. Auch die Metallarbeiten schneiden, dank der Beteiligung rühmlich bekannter Münchner Werkstätten und Meister, recht gut ab. Bei den Goldschmieden sieht man schönen Schmuck, der die Halbedelsteine trefflich zur Wirkung bringt und bei aller Apartheit der Ausführung wohlfeil ist. Das Eisen, unser angestammtes deutsches Material, ist ebenfalls zu vornehmen und sachlich geformten Gebrauchsartikeln verarbeitet worden, Bronze und Messing herrschen

ELSE REHM-VIETOR GLASSCHALEN
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., MÜNCHEN

PAUL WYNAND STEINKRUG
AUSF.: REINH. MERKELBACH, HOHR

BRIEFKASTEN, EISEN UND BRONZE
REINHOLD KIRSCH, MÜNCHEN

PAUL WYNAND STEINKRUG
AUSF.: REINH. MERKELBACH, HOHR

freilich vor. Merkwürdig steril verhält sich nach wie vor das Zinn; wo es sich an alte Formen anlehnt, wirkt es unpersönlich, und wo es persönlich und modern wirken will, fehlt es an überzeugendem Ausdruck der Form. Nicht zu übersehen ist auch die Heranziehung der kirchlichen Kunst, die beinahe als „Raumkunst" auftritt; sie wirkt freilich etwas mager. Bei den Textilien der Halle III zu verweilen, ist angesichts des großen Musterlagers in Geweben und Stickereien ebenso unmöglich, wie Einzelbeobachtungen in der Abteilung der Möbel oder der graphischen Gewerbe. Ich darf zur Erläuterung dieser Andeutungen wohl auf die Abbildungen dieses Heftes verweisen, in denen gesammelt ist, was einer besonderen Hervorhebung würdig schien.

SCHREIBZEUG IN HOLZ MIT INTARSIEN
O. SCHÖNFELD, KUNSTGEW. WERKSTÄTTE, MÜNCHEN

Das Wort Raumkunst, das eben mit unterlief, erinnert an die Absicht der Gewerbeschau, dem Einzelstück zu seinem Rechte zu verhelfen. In der Verbindung mit der leichten Möglichkeit des Kaufes ist diese Neuerung allerdings bedeutsam. Und zwar, wie mir scheint, im wesentlichen als Mittel zur Erziehung des Konsumenten. Kurz gefaßt, kann man sagen: der Ausstellungsbummler soll Konsument werden. Er soll wissen: diese Dinge sind für dich selber da und nicht für irgend einen reichen Liebhaber. Es ist aber klar, daß man mit ganz anderer Beteiligung durch die Hallen und an die Dinge herangeht, wenn man weiß, daß man die geweckte Kauflust auf der Stelle befriedigen kann. Künstlerisch komponierte Räume aus einem Guß sind sehr schön anzusehen, aber praktisch schwer unterzubringen, wenn man nicht gerade ein Landhaus im Bau hat oder bauen will. Bei aller Vorbildlichkeit haben diese fertigen Raumschöpfungen leicht etwas Lähmendes, obwohl wir nicht vergessen wollen, daß sie es waren, die in

ADOLF v. MAYRHOFER ▪ IN SILBER GETRIEBENE KANNE

ELEKTR. LAMPEN IN BRONZE U. KERZENLEUCHTER AUS GEHÄMMERTEM EISEN ▫ REINHOLD KIRSCH, MÜNCHEN

SCHMIEDEEISERNE TÜR EINES HEIZMANTELS MIT IN MESSING GETRIEBENEN FÜLLUNGEN, BILDER AUS SCHLARAFFENLAND ▫ REINHOLD KIRSCH, MÜNCHEN

LATERNE AUS SCHMIEDEEISEN ◘ ELEKTR. WANDARM AUS BRONZE ENTW.: J. WÜRSTL

AUSFÜHRUNG: REINH. KIRSCH, MÜNCHEN

tausend Köpfen und Herzen erst die Sehnsucht nach neuen und aufrichtigen Formen der häuslichen Umgebung weckten. Nun wird uns das Einzelstück dargeboten, und der Besucher, der Konsument hat zu wählen. Was aber ist „wählen“? Nichts anderes als angewandter Geschmack. Der Käufer kann und soll innerhalb der Grenzen der Gewerbeschau ein wenig zum Schöpfer werden, er soll seinen persönlichen Neigungen folgen und sein Behagen, soweit es von Gebrauchsdingen und Zierat abhängt, selber schaffen dürfen. Diese Reaktivierung des Konsumentengeschmackes ist ohne Frage eine Forderung des Tages. Und es ist gut, daß man ihr Raum gegeben hat.

Die Forderung kann auch durch die Werkstätten-Betriebe der Erfüllung näher gebracht werden. Zwar, eine wesentliche Zunahme des Sachverstandes für die Beurteilung der Qualität irgend eines Artikels erwarte ich mir von der Beobachtung eines beliebigen und häufig recht verzwickten Herstellungsprozesses noch nicht. Das geht doch ein bißchen über unsere bescheidenen Fähigkeiten der Wahrnehmung hinaus. Wenn selbst erfahrene Fachleute über die Echtheit irgend eines täuschend „verschönten“ Materials streiten können, wie sollte da der Laie wissen und beurteilen lernen, ob das Leder, das der Arbeiter dehnt, für diesen Gebrauchszweck das rechte sei, oder ob die Legierung der eben vor seinen Augen geprägten Medaille vollwertig sei oder nicht. Was aber an lebendigen Anregungswert verbleibt, ist immerhin genug. Jeder Arbeitsvorgang, auch wenn wir ihn nicht in allen seinen Einzelheiten verstehen und in seinen Konsequenzen übersehen, ist instruktiv. Nichts ist lehrreicher, als einem Hausbau zuzuschauen. Und wenn statt des Hauses nur ein Topf vor unsern Augen entsteht, eine Kurbelstickerei oder ein Maschinengewebe, so wird uns das fertige Erzeugnis nicht mehr einen so toten Respekt einflößen, und wir werden nicht so oft in Versuchung kommen, falsche Dinge am unrechten Fleck zu verlangen, Hörner vom Weinstock und Trauben vom Ziegenbock.

FR. ROTH ◘ GESCHMIED. FEUERGERÄT AUSF.: JOHANN KÜFFNER, MÜNCHEN

Um es noch einmal zusammenzufassen: die Gewerbe-

TISCHUHREN IN METALL UND HOLZ ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: OSKAR SCHONFELD, MÜNCHEN

schau bringt keine Offenbarungen, höchstens hin und wieder eine kleine Ueberraschung. Sie zeigt nicht das gebieterische Antlitz einer „Tat“, sondern sie ist ein Kind redlichen Tuns. Deshalb enttäuscht sie diejenigen, die Sensationen erleben wollen. Sie enthält manchen Ballast, aber auch manchen verheißungsvollen Keim. Sie gestattet eine lehrreiche Orientierung über die Lebenskraft der Qualitätsidee für das Gewerbe im weitesten Sinn; sie ist ein Symptom der künftigen Entwicklung, die sie anbahnen helfen will. Die Gedanken, die hinter ihr, die Ziele, die vor ihr stehen, sind größer als sie selber ist. Das ist kein Fehler, der nicht mit der Zeit zu verbessern wäre. Als organisatorischer wie als wirtschaftspolitischer und ästhetischer Fortschritt wird die Gewerbeschau, so bescheiden sie sein mag, für die Zukunft des Ausstellungswesens von dauernder Bedeutung bleiben.

EUGEN KALKSCHMIDT

WANDUHR ▫ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: OSKAR SCHÖNFELD, MÜNCHEN

FR. SEMMELROTH ▫ GITARRE HANS PYLIPP JUN. ▫ GITARRE
AUSFÜHRUNG: AUGUST SCHULZ, WERKSTÄTTEN FÜR KÜNSTLERISCHEN INSTRUMENTENBAU, NÜRNBERG

PUPPEN MIT WACHSKÖPFEN ◻ NACH EIGENEN ENTWÜRFEN AUSGEFÜHRT VON MARIE SCHNÜR-MÜNCHEN

MÜNCHNER-KÜNSTLER-KAULITZ-PUPPEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARION KAULITZ, MÜNCHEN

ALBERT SCHLOPSNIES

WEICHGESTOPFTE PUPPEN

AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ

ALBERT SCHLOPSNIES POSTKUTSCHE
AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ

ELSE REHM-VIETOR PUPPENWAGEN
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., MÜNCHEN

PORZELLAN-SCHALEN UND TINTENFASZ ▣ SCHÜLERARBEITEN DER FACHSCHULE FÜR PORZELLAN-INDUSTRIE, SELB

DIE BAYERISCHEN FACHSCHULEN

Qualitätsarbeit, die sich, ein schön voranleuchtendes Motto, die Bayrische Gewerbeschau als Ziel ihres Strebens erwählt hat, setzt Erziehung des Produzenten zur Qualitätsarbeit voraus. Einst war es etwas Selbstverständliches, daß man die jungen Adepten des Handwerks anhielt, nur Gutes zu schaffen. Im Zeichen einer überhastigen, sinnlos voranstürmenden Produktion aber, wie sie die sozialen Verhältnisse unserer Zeit gezeitigt haben, ist diese Selbstverständlichkeit verloren gegangen. An Stelle der bildsamen Atmosphäre der alten Meisterwerkstätten trat die nüchterne Eintönigkeit maschinellen Betriebs in Riesenfabriken. Das „Viel“ und das „Billig“ regieren, auch wenn es in tausend Fällen gleichbedeutend ist mit „Schlecht“. Der innere Anstand, die Noblesse der Arbeit und der Leistung sind verloren gegangen.

Letzten Endes sind diese Zustände Ausflüsse der falschen Erziehung, welche seit Jahrzehnten dem handwerklichen Nachwuchs zuteil wurde. Auf diesem Gebiete ist so außerordentlich viel gesündigt worden, daß der Schaden sich nicht mehr auf Einzelfälle beschränkte, sondern allgemeines Unheil anrichtete. Der Lehrling des Kleinmeisters ist im allgemeinen alles andere mehr als ein Schüler seines Handwerks. Man muß beispielsweise Stauffers, des Berners, Briefe mit den Erinnerungen an seine Münchner

ENTWURF: FRITZ KLEE — RELIEF MIT UNTERGLASURBEMALUNG
AUSFÜHRUNG: FACHSCHULE FÜR PORZELLAN-INDUSTRIE IN SELB

BEMALTE UND GEÄTZTE GLÄSER AUS DER FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, ZWIESEL; LEITER: BRUNO MAUDER

Lehrlingszeit lesen, um an einem plastischen Beispiel zu erkennen, für was der Lehrling gemeinhin angesehen wird, und als was man ihn zu verwenden pflegt.

Indessen auch Meister, die besten Willens sind, vermögen nicht immer, ihre Lehrlinge zu dem tieferen Born handwerklicher Tüchtigkeit zu führen. In unserer Zeit der technischen Erkenntnisse, Neuerungen, Erfindungen, Verbesserungen vermögen sich die mitten im Existenzkampf stehenden Meister nicht mit der nötigen Ruhe, mit den Opfern an Zeit, mit der nötigen Geduld und Andacht ihren Lehrlingen zu widmen. Es ist überhaupt soweit gekommen, daß die Mehrzahl der Meister keine Schüler mehr brauchen kann und an Stelle der Schüler Hilfskräfte treten müssen. Und mit diesen Erscheinungen zugleich glitt den Meistern allmählich die Erziehung des gewerblichen und handwerklichen Nachwuchses aus den Händen.

Bei den Verhandlungen des Deutschen Werkbundes in München 1908 wurden diese Erziehungsfragen, die Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses, in mancherlei Weise ventiliert, und es ist damals manches kluge Wort gesprochen worden. Das Ziel und Ergebnis dieser Verhandlungen war schließlich dies: daß aus den Händen der Meister die Erziehung der gewerblichen Jugend übergehen sollte in die Leitung und unter die Aufsicht des Staates. Das sollte freilich nicht heißen, daß Handwerk und Gewerbe bei der Erziehungsarbeit ausgeschlossen werden sollen. Es traf vielmehr den Nagel auf den Kopf, was damals der bayerische Ministerialrat Dr. v. Blaul sagte: Der Tag soll ein Freudentag sein, an dem die Schule (gemeint war die staatliche Fachschule) überflüssig geworden ist, d. h. an dem die ganze Ausbildung im Handwerk so gestaltet ist, daß man einer solchen Krücke nicht mehr bedarf.

Gegenwärtig ist es freilich so weit noch nicht. Der Staat muß noch eingreifen. Er wird die Fachschulorganisationen, staatliche und staatlich unterstützte, sogar noch weiter ausbauen, die ganze Erziehung des gewerblichen Nachwuchses schließlich in seiner Hand vereinigen müssen. Für den Handwerks-

GLASER AUS DER GRAVIERKLASSE DER FACHSCHULE IN ZWIESEL

SCHÜLER-ARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE MÜNCHEN KLASSE PROF. ADELBERT NIEMEYER

SCHÜLER-ARBEITEN AUS DER SCHNITZKLASSE DER FACHSCHULE IN ZWIESEL; LEITER: BRUNO MAUDER

meister, auch für den tüchtigsten, der seinen Fähigkeiten nach wohl geeignet erscheint, Lehrlinge auszubilden, kann in dieser Tatsache nichts Deprimierendes liegen. Der Staat hat ja auch die Erziehung des künstlerischen Nachwuchses anderer Gebiete an sich genommen, hat Akademien für Musik, für Malerei und Plastik errichtet, obwohl einst auch auf diesen Gebieten ein Verhältnis von Schüler und Lehrer im Sinne des Einzelunterrichts, der Belehrung und Unterweisung von Individuum zu Individuum, bestand ...

In Bayern hat man mit den Fachschulen, die an sich eine noch junge Institution sind, vorzügliche Erfahrungen gemacht. Namentlich seitdem im Kultusministerium ein eigenes Referat für Fachschulen errichtet wurde, das MAX DASIO, einem künstlerisch hochstehenden und über alle Bedürfnisse des Handwerks genau unterrichteten Manne, übertragen wurde. Dasio war lange Jahre Professor an der Münchner Kunstgewerbeschule. Lehrer und Künstler ist er geblieben auch in seiner Wirksamkeit als Beamter. Dessen zum Zeichen dient neben manchem anderen die Ausstellung der staatlichen und staatlich unterstützten Fachschulen auf der Gewerbeschau. Denn diese Abteilung des großen Unternehmens ist ganz Dasios Werk, und es macht ihm und seiner Wirksamkeit alle Ehre.

Die bayerischen Fachschulen dienen vor allem der Förderung und Hebung der Heimarbeit, die in Bayern noch nicht völlig verschwunden ist, aber auch nie die bedauerlichen Erscheinungsformen angenommen hat, wie beispielsweise in Schlesien und Sachsen. Die Heimarbeit Bayerns erstreckt sich hauptsächlich auf Holzbearbeitung (Oberbayern), Textilbranche (Oberfranken und Oberpfalz) und Korbflechterei (Lichtenfelser Gegend). Indessen beschränken sich Bayerns Fachschulen nicht darauf, ausschließlich die Hausindustrie zu fördern, zu beleben und zu veredeln. Sie wollen vielmehr auch den verschiedenen Gewerben brauchbare Kräfte erziehen, und so finden wir denn ausgezeichnet funktionierende Schulen für Keramik und Glasfabrikation und sogenannte Handwerkerschulen für Schreinerei, Schlosserei, Schmiedearbeit usw. Auch der Photographie und der Graphik hat sich der Staat angenommen, und sozusagen die Krone, den zusammenfassenden Abschluß aller handwerklichen Ausbildung, bilden die beiden königlichen Kunstgewerbeschulen in München und Nürnberg, deren Arbeiten natürlich subtiler, individueller, ästhetisch beachtenswerter sind, und die mit den Fachschulen in der Provinz nur in einem lockeren Zusammenhang stehen.

Die Fachschulen der Provinz erfreuen sich regen Zuspruches. Das darf freilich nicht zu falschen Schlüssen führen. Bei den Menschen unserer Generation, namentlich bei denen in der Provinz, fern von den Anregungen großer Städte, ist der Drang zur Kunst kein

SCHÜLER-ARBEITEN DER FACHSCHULE FÜR PORZELLAN-INDUSTRIE, SELB ◘ MODELL DER TIERFIGUR: MAX HEILMAIER ◘ ENTWÜRFE DER POKALE: FRITZ KLEE

FRITZ KLEE ◘ PORZELLAN-DOSEN UND SERVICE ◘ AUSFÜHRUNG: FACHSCHULE FÜR PORZELLAN INDUSTRIE, SELB

SCHÜLER-ARBEITEN AUS DER KUNSTGEWERBESCHULE IN MÜNCHEN

SCHÜLER-ARBEITEN AUS DER KUNSTGEWERBESCHULE IN MÜNCHEN

SCHÜLER-ARBEITEN AUS DER FACHSCHULE FÜR KORBFLECHTEREI IN LICHTENFELS; LEITER: A. REIDT

elementarer, der alle Fesseln sprengt. Hier bedarf es vielmehr, um zur Kunst, zu Geschmack und Stil zu erziehen, der Aufmunterung, der ununterbrochenen Werbearbeit, des Vorbildes. Wenn trotzdem formschöne Qualitätsarbeit von den provinziellen Fachschulen geleistet wird, und wenn diese Fachschulen sich einer starken Frequenz erfreuen, so hat dies seinen hauptsächlichen Grund in einer wirtschaftlichen Erkenntnis. Auch draußen, auf dem flachen Land, verschließen sich die Leute nicht mehr der Einsicht, daß durch die Erziehung zur Qualitätsarbeit die Lebenslage des Arbeiterstandes gehoben wird, daß der Qualitätsarbeiter, der auf einer Schule etwas Rechtes gelernt hat, höher steht als der Werkler, der stumpfsinnig, selbst zur Maschine geworden, eine Maschine bedient. Und auch die weitere Erkenntnis blieb nicht aus, daß Qualitätsarbeit besser bezahlt wird als Massenarbeit. So gab denn schließlich, von einzelnen Idealisten abgesehen, für die auffallende Frequenz der Fachschulen nicht die Sehnsucht nach höherer Bildung, sondern nach höheren Löhnen den Ausschlag. Das mag geeignet sein, die Begeisterung manches Fachschul-Enthusiasten herabzumindern, aber der Realpolitiker, der sich sagt, daß unsere ganze moderne Kultur auf wirtschaftlicher Basis beruht, wird sich darüber hinwegsetzen können und sich an das halten, was da ist. Und das ist zumindest zu drei Vierteilen außerordentlich gelungen, so daß jene vielleicht nicht unrecht haben, die in der Ausstellung der Fachschulen die beste positive Leistung der Bayrischen Gewerbeschau erblicken.

Es fällt schwer, aus den sechs Räumen, welche den Fachschulen reserviert sind, Einzelheiten zu geben, die vor anderen herausgegriffen werden dürften. Das Anerkennenswerte dieser Ausstellung sind nicht Einzelheiten, sondern ist das Gesamtniveau, das sich auf erstaunlicher Höhe hält. Inwieweit diese Höhe dem Einfluß der Direktoren und Lehrer der Anstalten zuzuschreiben ist und inwieweit der Initiative der Schüler, das ist freilich schwer zu entscheiden. Auf alle Fälle aber gilt dies: das Technische ist ganz die Leistung der Schüler. Und diese Technik ist gleich vorzüglich, ob es sich nun um die leicht japanisierenden Korbflechtereien von Lichtenfels, um die feinen, zierlichen Spitzenklöppeleien von Stadlern, Schönsee, Tiefenbach, Nordhalben, um die subtilen Geigenbauten von Mittenwald, um die realistischen Schnitzereien von Berchtesgaden und Partenkirchen oder um die Herstellung technisch meisterhafter Glasarbeiten in Zwiesel und um interessante Glasurexperimente der keramischen Fachschulen von Landshut und Selb handelt.

Die Arbeiten sind gut, und daraus dürfen wir den Schluß ziehen, daß in Bayern eine tüchtige handwerkliche und gewerbliche Jungmannschaft bereit steht, mitzuarbeiten. Wenn diese jungen sprudelnden Quellen in das weite, mächtige Reservoir des zeitgenössischen Gewerbes geleitet werden, wird, so hoffen wir, manches stagnierende Wasser aufs neue in Fluß kommen. GEORG JAKOB WOLF

GLASTELLER AUS DER GRAVIERKLASSE DER FACHSCHULE IN ZWIESEL ▫ ENTW. B. MAUDER

ERNST RIEGEL-DARMSTADT SCHWALMER KINDER
AUSF.: WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK G. M. B. H., ABT. CHR. NEUREUTHER, SCHLIERBACH B. WÄCHTERSBACH

KUNSTGEWERBLICHE ARBEITEN VON ERNST RIEGEL

Es gibt Leute, die sich nie genug tun können in Klagen über den Niedergang des Kunsthandwerks. Sie glauben außerordentlich interessant zu sein, wenn sie nach dem Vorbilde Ruskins in den allgemeinen Ruf über die verderbliche Wirkung der Fabrikation einstimmen und in echt radikaler Weise lieber heute als morgen zur Schließung unserer maschinellen Werkstätten auffordern. In heißblütiger Kurzsichtigkeit übersieht man einen der wichtigsten Faktoren des gegenwärtigen Kulturlebens, den des täglich anschwellenden Verbrauches. Ihn zu befriedigen, sind die Fabriken eine bittere Notwendigkeit geworden, denn so viele Genies bringt die Natur gar nicht hervor, als zur Bestreitung der Anforderungen durch die Handarbeit gehört. Eine andere Sache wäre es, durch eine Propaganda in großem Stile darauf hinzuwirken, daß die Unternehmungen insbesondere in der Edelmetallindustrie mehr, als es heute geschieht, ihre Entwürfe den Meistern oder doch den Schülern jener entnehmen, die durch geistvolle Konzeptionen sich den Ehrennamen eines Künstlers errungen haben. Welch eine Lust wäre es, einmal aufzuräumen mit den Schauläden unserer Großstädte, die die ganze Armseligkeit des mechanischen Kunsthandwerks nach der Art kulturloser Aufgeblasenheit in dem blendenden Glanze kostbarer Edelsteine ersticken möchten! Welch ein Verdienst, dafür die Solidität diskreter Materialverwertung einzusetzen, die immer ein Kennzeichen künstlerischen Erzeugnisses gewesen ist!

Der höhere Wert muß wieder in der Arbeit, nicht in der Wahl des Rohstoffes gesucht werden. Solcher Künstler unter den Goldschmieden, die zu wirken suchen kraft ihres Geistes, nicht gestützt auf den leblosen Glanz der Materie, gibt es in der Welt nicht viele, in Deutschland gehören sie zu den rühmlichen Ausnahmen. Als eine der charaktervollsten Persönlichkeiten sehen wir ERNST RIEGEL an, der den Lesern dieser Zeitschrift nicht unbekannt ist. Noch im Maihefte des gegenwärtigen Jahrganges waren Kirchengeräte des Künstlers abgebildet, die in ihrer gedrungenen Form und der still zurücktretenden, aber fein gearbeiteten Ornamentierung, den glaubenstarken Ernst und den Zug göttlicher Milde sinnvoll verkörpern.

Im Ernst-Ludwigs-Haus auf der Mathildenhöhe in Darmstadt wirkt der Künstler in

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ◘ SILBERNER POKAL MIT FEIN-GOLDFILIGRAN; KRONE IN GOLD M. PERLEN U. TÜRKISEN

ruhiger Beschaulichkeit. Fernab von seiner Einsamkeit aber rauscht das Leben des Tages. Olbrichs Hochzeitsturm steht in der Nähe. Und wie das Tageslicht sich freundlich um die starren Formen des seltsamen Baues schmiegt, so verklärt auch das tiefernste Schaffen Riegels die Heiterkeit eines reinen Künstlergemütes. Noch hat Riegel nicht die allgemeine Anerkennung gefunden. Doch will uns das als ein Vorzug erscheinen. Eine Zeit, die nur die Mittelmäßigkeit ernst nimmt, wird sich nicht ohne Widerstand von einer höheren Begabung überzeugen lassen.

Die hohe Bedeutung der Kunst Riegels liegt u. a. in der geistvollen Durchdringung von Form und Material. Keine Dissonanz von Entwurf und Ausführung, eine Einheitlichkeit in der Wirkung, die lebhaft an die Blütezeit der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert erinnert. Den unerschöpflichen Reichtum an Phantasie hat Riegel durch eiserne Selbstzucht in maßvollen Schranken gehalten, wie er auch der unausgesetzten Gefahr, sich durch den Materialzauber zu kunstlosen Uebertreibungen hinreißen zu lassen, infolge des frühzeitigen Vertrautseins mit den Rohstoffen entgangen ist. Als ein Beispiel für die starke Differenzierung des Formgefühls mögen die hier abgebildeten Pokale dienen. Der reichere von ihnen, mit Gold, Perlen und Türkisen geziert, gleicht dem Wuchs der stämmigen Eiche, gewohnt einer weitästigen Krone Stütze zu sein, während die schlanke Schaftform des zweiten Pokals kaum die Last der Kuppa zu tragen scheint. Der ornamentale Schmuck dient im wesentlichen dazu, die Fläche zu gliedern, nicht aber als füllende Dekoration zu beleben. Die Vorzüge einer solchen Oekonomie, die ja in der Silberschmiedekunst nichts Neues ist, fallen in die Augen. Was jedoch den Arbeiten Riegels ihre große Ueberlegenheit sichert, ist der innige Zusammenhang von Form und Ornament, die im geschlossenen organischen Aufbau zum gemeinschaftlichen Träger des künstlerischen Gedankens werden. Das unmittelbare Zurückgreifen auf die Natur erweist sich in einem Grade anregend, der geradezu stilbildend wirkt. Es ist unmöglich, den inneren Zusammenhang aller Teile lebendiger zu erfassen, als es in dem schweren Pokale von dem breiten Standfuß bis zu dem zierlichen Spangenwerk der Krone hinauf ausgesprochen ist. Wie sich hier eine gewisse Erdenschwere mit dem üppig treibenden Astwerk zu einer höheren Harmonie vereinigt, erweckt ungeachtet der Stilisierung den Eindruck höchster Naivität.

Diese Naivität ist es auch, die den Entwurf des Frauenschmuckes beherrscht. Das Zurückgehen auf einfache geometrische Grundformen, wie das Dreieck oder das Viereck mit seinen charakteristischen Abarten, geschieht nicht ohne Bewußtsein. Der Künstler erweitert die Fläche, und Metall und Stein schließen sich zu engerer Wirkung zusammen. Der Schmuck beginnt wieder das zu werden, was er in vergangenen Zeiten gewesen ist, ein Mittel, die körperlichen Reize der vollkommensten Schöpfung der Natur, des Menschen selbst, zu erhöhen. Der eintönige, beißende Glanz des Diamanten verblaßt vor dem bunten, farbenfrohen Spiel der Halbedelsteine und mit heiteren Augen blicken wir auf den Schmuck, der uns nicht seines materiellen Wertes, wohl aber der sinnfälligen Erscheinung wegen in seinen Bann zieht. Wie in der Zurücksetzung des Metalls und der ausschließlichen Bevorzugung kostbarer Steine geradezu ein erregendes Mittel für die krankhafte, überreizte Kultur unserer Zeit liegt, strebt der Schmuck Riegels zu größerer Ruhe und Unaufdringlichkeit, in Form und Material ein Element des Frohsinns und der inneren Gesundung verkörpernd. Es verschlägt der Kunst Riegels nichts, wenn wir uns vor Arbeiten wie der goldene Anhänger an die Entwürfe eines der größten Meister aller Zeiten erinnern, an die von Hans Holbein, denn die Art der Stilisierung unseres Künstlers, wie die Wahl der Ausdrucksmittel gehören einer ganz anderen Welt an, als es jene der Hochrenaissance gewesen ist. Allein in der Zusammenstellung von Metall, Email und Stein nähern wir uns einer Zeit, die unter dem Begriff von Kultur alles zusammenschloß, was in Scherz und Ernst das menschliche Leben erfüllte. Und wie geschickt ist eine so trockene Aufgabe, wie sie die Bürgermeisterketten bieten, gelöst! Besonders in dem Entwurf für die Stadt Aschersleben hat der Künstler für die Umkleidung der spröden Wappenschilder eine ganz ausgezeichnete Lösung gefunden. Anmutsvoll leitet die Eiform der kleinen Embleme zu dem runden Anhänger über, und feinsinnig ist in der Kette das Gestängewerk der Laschen durchgeführt, um den Eindruck des Graziösen weiter zu vermitteln, wie er durch die mit Filigran und Aquamarinen besetzten festen Glieder hervorgerufen wird. Mag immerhin die Amtskette der Stadt Beuthen größere technische Schwierigkeiten verursacht haben, dem inneren Werte nach erscheint uns die der Stadt Aschersleben ihr überlegen.

Zu den vornehmsten Ziergeräten des modernen Kunstgewerbes gehören aber die Schalen von Riegel. Das kieselige Mineral der Chysoprasschale gestattet eine Einfassung in

ERNST RIEGEL-DARMSTADT ▪▪ SILBERNER POKAL

ERNST RIEGEL-DARMSTADT EMAILSCHALE MIT PLASTISCHER VERZIERUNG

Durchsichtiges Email ohne Metallunterlage: Grund hellviolett, Figur gelblich weiß opalisierend, Haare gelb mit weißen Perlen, Shawl grün, Fisch olivbraun, Wasser blau und weiß; Ornament am Rand dunkelviolett, grün und weiß; Sterne in Feingold

bewegten Ornamenten. Das ist denn auch reichlich geschehen in dem bekannten strengen Stile des Künstlers, der nach Wahl der Vogel- und Pflanzenmotive, wie der dichten Füllung eine entfernte Aehnlichkeit mit dem frühchristlichen Ornament des Flachschnittreliefs zeigt. Zu einer unerwarteten Höhe schwingt sich aber Riegel in der Emailschale (Abb. S. 540) empor, die ein Kabinettstück von unvergänglichem Werte ist. Ganz aus translucidem Email hergestellt, mit hohem Standfuß und zwei Knaufen, nähert sich das Kunstwerk in seiner farbigen Ausführung stark der reinen Malerei. Es ist ein Weg, auf dem nur wenige dem Künstler zu folgen vermögen. Der harte Glanz der Farbe setzt eine feinsinnige Abstimmung voraus, soll dem Gesamteindruck nicht das innere Leben genommen werden. Man wird die wohlgelungene Einordnung und die liebevolle Durchbildung der Anadyomene ebenso reizvoll finden, wie die diskrete Unterordnung des dreifarbigen Ornamentes am Rande der Schale. Alles in allem haben wir in dieser Schale ein klassisches Erzeugnis vor uns, das uns über die Genialität und den Geschmack Riegels vorzüglich unterrichtet.

Riegels keramische Figürchen der Wächtersbacher Steingutfabrik (Abb. S. 537) sind bescheidene Arbeiten, Beispiele einer ausgezeichneten Beobachtungsgabe. Sie legen für das treuherzige Gemüt des Künstlers Zeugnis ab.

Der Erfolg dieser eigenartigen Künstlerper-

ERNST RIEGEL-DARMSTADT CHRYSOPRAS-SCHALE, IN SILBER GEFASZT
Grund des Ornaments grün durchsichtig, Trauben rot emailliert, besetzt mit Feueropalen

sönlichkeit ruht vor allem in der Selbstzucht, mit der Riegel die restlose Beherrschung des Materials angestrebt hat. Er bildet aus dem Metall heraus die Form, die niemals stofflos gedacht, sich mit Notwendigkeit organisch gestalten muß. Als eine Natur, die in ihrem innersten Wesen gesund ist, ging er stets von der Zweckmäßigkeit aus, und so atmen seine Entwürfe im Sinne Sempers die höchste Schönheit. Riegel beherrscht ebenso gewandt die Filigranverzierung der Alten, wie die Toreutik des Mittelalters, und mit dem Grabstichel ist er nicht weniger vertraut als mit Hammer und Stempel. Technische Schwierigkeiten in den verschiedenen Verfahren der Guß- und Schmelzarbeiten gibt es für Riegel nicht, und wie hoch auch immer seine Handfertigkeit ausgebildet ist und den verführerischen Glanz des Metalls zu steigern vermag, nie reizt sie den Künstler zu bizarren Entwürfen. In dieser weisen Mäßigung liegt ein Teil seiner Größe, die mit Hilfe einer lebendig fließenden Phantasie allein zu erreichen niemals möglich gewesen wäre. So ist Riegel ein Künstler durch und durch, dem alles Sprunghafte und Ueberreizte verhaßt ist. Ruhig und sicher geht er seinen Weg, unbeirrt von dem Urteil der Menge, weil er ihn mit innerer Notwendigkeit so gehen muß. Und der Tag wird kommen, wo die Erkenntnis von dem lebendigen Werte der Kunst Riegels zum Gemeingut unseres Volkes wird.

FRITZ RUPP

ERNST RIEGEL-DARMSTADT — BÜRGERMEISTERKETTE DER STADT BEUTHEN

Ausführung der Kette in Gold, der Wappen in Email; Steine: Lapis-Lazuli

ERNST RIEGEL-DARMSTADT

BÜRGERMEISTERKETTE DER STADT ASCHERSLEBEN

GOLD. ANHÄNGER M. GROSZEM OPAL, SCHWARZEM EMAIL UND RUBINEN

GOLDENER ANHÄNGER MIT RUBINEN U. OLIVINEN; EMAIL SCHWARZ UND WEISZ

GOLDENER ANHÄNGER MIT BRAUNROTEM TURMALIN UND OLIVINEN

GOLDENE HALSKETTEN M. TURMALINEN U. OLIVINEN

ENTW. U. AUSFÜHRUNG: E. RIEGEL-DARMSTADT

PARKANLAGEN VON FR. GILDEMEISTER

Die moderne Gartenkunst hat die Kinderschuhe noch nicht völlig abgelegt. Statt auf Erfahrungen aufbauen zu können, mußte sie von vorne anfangen, probieren und spielen, und es ist nicht zu verwundern, daß dabei oftmals nicht der stärkste Arm sondern der bunteste Helmputz den Helden machte. Die Schuld liegt zum Teil am Publikum, denn es beurteilt gärtnerische Anlagen fast ausschließlich nach nebensächlichen Versatzstücken, die in ihnen untergebracht sind, und so kommt es, daß die nur einseitig verstandenen Gartenarchitekten oft glauben, mehr auf die Motive, als auf die Grundrißanlage achten zu müssen.

Es scheint nun die besondere Bedeutung des Bremer Gartenarchitekten Fr. Gildemeister zu sein, daß er sich niemals in die Gefahr der Motivspielerei verlor, indem er stets den Grundriß für die Hauptsache des Gartens und die gegebene Architektur für die Seele des Grundrisses hielt. Seiner Ausbildung half dabei zunächst wohl die Tradition Bremens, dessen neuere Stadtteile fast ausschließlich aus Gartenvierteln bestehen, und dessen Umgegend zahllose Landgüter enthält, dann aber die Fülle der Erfahrungen, die ein für umfassendere Anlagen interessierter Gartenarchitekt gerade während der letzten Jahre auf dem Gebiete der Geländeaufteilung machen konnte.

Man wird sich also über die Eigenart wie auch über die allgemeine Bedeutung seiner Arbeiten am besten klar werden, wenn man einmal eine Reihe von ihnen unter einem sachlichen Gesichtspunkt betrachtet, und wir wählen dafür einige von ihm geschaffene Parkanlagen.

Wir erinnern uns an die großen Vorbilder des 17. und 18. Jahrhunderts: an jene geräumigen Parks des Barock, deren Grundgedanke stets durch große, über die am Wohnhaus gewohnten Maßverhältnisse erhobene Schloßanlagen bestimmt war, an jene Leistungen des 18. Jahrhunderts, das seine Parks von dem Zusammenhang mit der Architektur löste und in freiem Spiel der Phantasie aus der Landschaft heraus zu schaffen suchte.

Der Gegensatz zwischen diesen beiden Formen hat sich in unserer Zeit verwischt. An Stelle der Gebäudekomplexe der alten Schlösser traten kleinere Häuser, die den Charakter von Landsitzen haben; aus den landschaftlichen Parks im freien Gelände wurden Volksgärten, die Hunderten Gelegenheit zur Erholung, Unterhaltung und körperlichem Spiel gewähren sollen.

Die Anlage eines Schloßparks ist also für unsere Zeit dadurch erschwert, daß seine Baulichkeiten nicht über die Wegeanlage und Bepflanzung dominieren können, während das Problem des Volksparks durch die Berücksichtigung der Ansprüche einer zahlreichen Besucherschaft kompliziert wird.

Als Versuche, die Schwierigkeiten des modernen Schloßparks zu überwinden, sollen hier zwei Lösungen angeführt werden. Der in Varel bei Oldenburg geplante Park (Abb. S. 552) entstammt dem Aufteilungsprojekt eines umfangreichen Waldgutes, als dessen größtes Grundstück er abgesondert wurde. Die Bedeutung der Lösung besteht darin, daß der Wohnbau, der den Villencharakter eines kleinen Landschlosses trägt, mit einem Garten umgeben wurde, dessen Ausdehnung den Grundriß des Hauses etwa verneunfacht: so entsteht ein geschlossener Komplex*), der besser als das Haus zum Mittelpunkt einer weitgedehnten Anlage werden kann. An die Seiten dieses Gartenteiles, der das Haus mit einem Teppich von Blumen umgibt, schließen sich vier Wiesenflächen als Flügel an, greifen in den als alter Bestand vorhandenen Wald und vereinigen den Garten mit der Hauptanlage.

Konstruktiv gehalten wird diese gärtnerisch reizvolle Gliederung durch eine energische Betonung der Achsen. Die Hauptrichtung wird durch eine Längsachse ausgedrückt: sie setzt an mit der zum Vorgarten führenden Pappelallee, wird fortgeführt durch die zweckvolle Erweiterung der Garteneinfassung nach der Hauptwiese zu, erscheint räumlich dargestellt durch die schlanke Ausdehnung der dem Hause vorgelagerten Rasenfläche und setzt sich, der Breite des Hauses entsprechend, bis zum Ende des Waldes fort. Das große und einfache Motiv, das sich würdig an die Schöpfungen des 17. und 18. Jahrhunderts reiht, beherrscht auch weiterhin die Anlage und gibt die Berechtigung zu der runden Gestaltung der seitlichen Längswege, die dem Ganzen Wucht und Konzentration verleiht. Im Ausgleich zu dieser Betonung der Längsrichtung, die noch durch die Abtrennung des links gelegenen Teiles mit zwei vorhandenen Rasenflächen unterstützt wird, sind große Querachsen gezogen. Die eine überträgt die seitliche Ausdehnung des Hauses in den Grundriß des Parkes; die zweite gewährt Ausblicke auf den Tennisplatz; die dritte kennzeichnet den Abschluß der Anlage.

*) Seine Einfassung mußte auf dem Plan aus Gründen der Uebersichtlichkeit fortgelassen werden.

Besondere Schwierigkeiten bot der Park des Barons von Bothmer (Abb. S. 546 u. 548/9) infolge der unregelmäßigen Form des Geländes und der Rücksicht auf vorhandene Anlagen. Den vier Teilen des Grundstücks: dem Wiesenpark mit dem Bach, dem Wohnteil, dem Wirtschaftsteil und dem Wald wurde daher ein besonderer Charakter gegeben. Langgezogene Wege begleiten die Wiese und den Lauf des Baches und betonen den Reiz der vorhandenen Landschaft, während durch die Ruhe und Geschlossenheit der Waldanlage ein reicher Kontrast geschaffen wurde. Dazwischen liegen die Baulichkeiten: nach der Verkehrsstraße zu der Gutshof, nach dem Weser-Ems-Kanal der Hauspark mit einer besonderen gartenartigen Anlage, die nach rechts zu den Lauf des Baches aufnimmt, und mit einer großzügigen Flächenlagerung vor dem Schloßbau, innerhalb deren das in einem großen Becken gesammelte Wasser des Baches das bestimmende Motiv gibt.

Die Verbindung dieses repräsentativen Teiles der Parkanlage, zugleich aber auch seine Trennung vom Wirtschaftshof ist durch einen guten Einfall erreicht: dicht an das Haus wurden geschlossene Gruppen von Tannen gepflanzt, die unmerklich nach dem Waldpark überleiten.

In seiner Gesamtheit erscheint der Bothmersche Park als glänzende Lösung einer der schwersten Aufgaben der Gartenkunst: der Eindruck der Mannigfaltigkeit, der uns an der Natur erfreut, ist mit dem der Geschlossenheit, wie ihn jedes künstlerische Schaffen verlangt, in schöner Weise verbunden. Die Kunst scheint zur Natur erhoben.

Will ein Gartenarchitekt auch bei kleinen Projekten zu Schöpfungen ausgreifen, die ein Stück Landschaft darstellen, so muß er es verstehen, mehrere Einzelgärten zu einer Gruppe zu verbinden, die sich einer Parkgestaltung nähert. Eine Lösung dieser Art ist mit der Aufteilung eines Geländes bei Hamburg zu fünf Grundstücken erreicht (Abb. S. 547 bis 549), die nach den Absichten des Bestellers jedes für sich eine Einheit ergeben und sich zugleich zu einem gemeinsamen Gebilde zusammenschließen sollen. Einzeln betrachtet ist jedes Grundstück eine Einheit für sich, denn

FR. GILDEMEISTER ▫ ▫ ▫ LAGEPLAN FÜR DEN ENTWURF EINER PARKANLAGE IN OSTERCAPPELN (VGL. S. 548/9)

FR. GILDEMEISTER-BREMEN ▪ AUFTEILUNG EINES GELÄNDES FÜR VILLENGRUNDSTÜCKE IN HAMBURG (VGL. S. 548/9)

GARTENARCHITEKT FR. GILDEMEISTER-BREMEN

die Häuser liegen so, daß ihren Hauptachsen nach allen Seiten hin freie Ausblicke entsprechen. Zugleich aber bilden sie eine geschlossene Gruppe, wozu besonders die ruhige Weganlage des mittleren Gartens beiträgt.

Den besonderen Anforderungen eines Volksparks wird das Projekt für Oldenburg (Abb. S. 550/1) gerecht, das in seiner Verbindung von Bepflanzung mit Wasseranlagen zugleich ein charakteristisches Beispiel von Gildemeisters Vorliebe für diese Vereinigung bedeutet. Freilich war das Gelände, so wie es dem Ausschreiben als Voraussetzung unterlag, nicht günstig: ein Teich mit einer anschließenden beträchtlichen Erweiterung, um den herum nur wenig Terrain für Anlagen zur Verfügung stand. Gildemeisters Entwurf trägt der Hauptforderung eines Volksgartens: viele Wege und Sitzplätze zu haben, in übersichtlicher Weise Rechnung. Die Hauptwege wirken wie eine Umrahmung der Teiche, so daß alles auf dem Wasser sich entwickelnde Leben vom Ufer

GARTENARCHITEKT FR. GILDEMEISTER-BREMEN

ENTWURF EINER PARKANLAGE FÜR HERRN WALTER BARON VON BOTHMER, OSTERCAPPELN (VGL. S. 546)

aus verfolgt werden kann. Mit Recht ist auch die Frontseite des Parkhauses durch eine vorgelegte Terrasse in Verbindung zu dem Wasserspiegel gesetzt, während die Rückseite als eine Anlage für sich gestaltet wurde. Günstig erscheint auch die Ueberwindung der im wesentlichen gegebenen Teichformen und ihre gegenseitige Abtrennung durch das vorgebaute Bootshaus. Die dem Westteil eingezogenen Ecken geben ein gutes Motiv, das links den Uebergang zu der gesonderten Anlage um das Parkhaus vorbereitet und rechts die Einengung zu dem schmalen Verbindungskanal vermittelt.

Die Vorzüge von Gildemeisters Schaffen: klare und ehrliche Sachlichkeit der ganzen Anlage bei einer den Ansprüchen der Benutzer entgegenkommenden Durchbildung der Einzelheiten geben dem Entwurf sein vornehmes und freundliches Gepräge. Gerade an solchen Projekten erkennt man seine Eigenart, von der man ein Ausreifen zu großen monumentalen Lösungen erwarten darf. EDWIN REDSLOB

AUFTEILUNG EINES GELÄNDES FÜR VILLENGRUNDSTÜCKE IN HAMBURG (VGL. S. 547)

GARTENARCHITEKT FR. GILDEMEISTER-BREMEN ▫ ENTWURF ZU EINEM ÖFFENTLICHEN PARK AUF DEM DOBBENGELÄNDE IN OLDENBURG

FR. GILDEMEISTER-BREMEN ■ GRUNDRISZ ZU DEM ENTWURF EINES ÖFFENTLICHEN PARKS AUF DEM DOBBENGELÄNDE IN OLDENBURG

FR. GILDEMEISTER-BREMEN ▫ ENTWURF ZU EINER PARKANLAGE AUF DEM WALDGUT DES HERRN G. H. BRAUER, VAREL IN OLDENBURG

KARL KÖSTER ALS BUCHKÜNSTLER

KARL KÖSTER ist nicht nur den Verlegern sondern auch schon dem Laien, sofern er sich für das Buchgewerbe interessiert oder Kunstzeitschriften liest, eine bekannte Persönlichkeit geworden. Neben den alten bewährten Vertretern der deutschen Buchkunst gibt es zwar eine ganze Reihe jüngerer Kräfte, aber wenn man daran denkt, mit welchen Mitteln an unseren Kunstgewerbeschulen gearbeitet wird, muß man sich doch wundern, daß der entwicklungsfähige Nachwuchs so gering ist. Köster gehört zu den Künstlern unserer jüngsten Generation, die es verstanden haben, sich eine gewisse Stellung neben den Alten zu erringen, und er hat dies allein durch gediegenes Können und sachliche Arbeit erreicht. Da die Zahl der Jungen, die mit nicht ganz redlichen Mitteln durch irgend einen neuen Trick das Publikum zu blüffen verstehen und dadurch sich einen vorzeitigen Ruhm sichern, bedauerlicherweise immer mehr wächst, berührt das von vornherein sympatisch. Ueberdies ist im Buchgewerbe eine rein sachliche Behandlung der Aufgaben gerade das, was heutzutage am meisten nottut. Der Materialwiderstand ist in der Graphik ja fast gleich Null, daher hat sich eine schlecht angewandte Verzierungskunst mit Vorliebe gerade hier betätigt. Allein unsere besten Buchkünstler entfernen sich immer mehr von dem „Buchschmuck“, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so ist die Anschauung wenigstens in den beteiligten Kreisen durchgedrungen, daß eine wilde Ornamentik oder dekorativ aufgeputzte Figuren auf den Decken ein Buch nicht zieren, und daß auch hier wieder einmal der Satz gilt, daß sich in der Beschränkung erst der Meister zeigt. Da Köster Schüler von Behrens an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule gewesen ist, hat er die beste Erziehung genossen, die man nach dieser Richtung hin haben kann. Behrens ist der sachlichste, monumentalste Künstler, der im Buchgewerbe tätig ist, er ist einer der Mitbegründer unserer Schriftkunst und von einem solchen künstlerischem Ernst, daß er sich offenbar lieber unbeholfen schelten lassen, als die Schranken seiner architektonischen Verzierungskunst durchbrechen würde. Köster ist den Prinzipien des Lehrers im Grunde treu geblieben. Der Lederband von Goethes Faust, der hier abgebildet ist, trägt z. B. außer dem Rückenschildchen keinen Schmuck, der nicht rein geometrisch wäre, ebenso der Band, der „De profundis“ von O. Wilde umschließt. Auch bei den anderen Bänden wird man stets diese Scheu, sich zu weit vorzuwagen, herausfühlen, wenn auch Köster durchaus nicht darauf verzichtet, Ornamentstücke als Zierleisten oder Vignetten oder kleine figürliche Motive anzuwenden. Der Umschlag zu John Ruskin, „Menschen untereinander“, gehört mit zu den reicher geschmückten Buchumschlägen, die der Künstler gezeichnet hat; der Rahmen auf dem Band: „Frauenwirtschaft“ erinnert entfernt an die Zierleisten, die englische oder unter englischem Einfluß stehende deutsche Buchkünstler gerne anbringen. Bei den Gesangbüchern sind ganz hübsch die einfachen Motive christlicher Symbolik, das Kreuz oder das Monogramm Christi zu ornamentalen, den Eindruck des Ganzen bestimmenden Motiven benutzt. Bei den Pergamentbänden wurden zur Belebung größerer, durch Linien verzierter Flächen geschmackvolle Ornamentstücke verwendet. Mit zu den besten Titeln Kösters gehört wohl der Umschlag zu Kamnitzers „Der gestohlene Tod“, der veranschaulicht, daß der Künstler in gleicher Weise versteht, Schriften zu zeichnen und kleine figürliche Darstellungen durch Vereinfachung so zu stilisieren, daß sie mit der Schrift zu einem harmonischen Ganzen verwachsen. Diese Fähigkeiten charakterisieren Köster als einen ernst zu nehmenden Mitarbeiter am deutschen Buchgewerbe, der nicht bloß dilettierenderweise auf diesem gewiß sehr dankbaren Gebiete tätig ist. Daß die Schrift der Anfang jeder Buchkunst ist, ist noch manchem unbekannt geblieben, der schon lange buchgewerblich arbeitet, ebenso, daß oft schon genug getan ist, wenn die Schrift gut verwendet, gut in den Raum gesetzt und gut in sich geschlossen ist, und wenn hauptsächlich die Fläche als ein organisch gegliedertes Ganzes wirkt. Ob irgendwelcher Schmuck reichlich oder sparsam verwendet wird, ist gleichgültig, ein

KARL KÖSTER ◘ TITELVIGNETTE

KARL KÖSTER-MÜNCHEN LIEBHABER-EINBÄNDE IN LEDER

ganz kleines Stück Zierat am rechten Platz „füllt“ mehr als eine ganze Seite voll Schmuck, das „verborgene“ Ornament ist eines der vornehmsten Elemente geschmackvoller Buchkunst.

Es wäre nicht immer unbedingt notwendig, so strenge Forderungen aufzustellen, wenn nicht so oft dagegen gesündigt würde. Das Buch als Luxusgegenstand bildet doch die Ausnahme, im allgemeinen sind Bücher dazu da, gelesen zu werden, und dieser Zweck kann ruhig auch dadurch zum Ausdruck kommen, daß die Ausstattung sich nicht mehr bemerkbar macht, als notwendig ist. Kann man sich die in vielen Tausenden von Exemplaren verbreiteten „blauen Bände“ von R. Langewiesche anders als in den Umschlägen von Köster denken? Gerade für solche Aufgaben ist seine Kunst am besten geeignet. Die große Mehrzahl seiner Arbeiten sind Verlagseinbände, die freilich oft die Kunst des Graphikers nicht ganz so zur Geltung bringen können, wie er oft möchte. Manche der Köster'schen Entwürfe leiden unter dem schlechten Material, das der Verlag zur Verfügung gestellt hat. Es ist gewiß zu bedauern, daß unser Künstler für die eigentlich „bibliophilen“ Verleger nur sehr wenig gearbeitet hat. Vielleicht würden solche Aufgaben ihm auch künstlerisch von Wert sein dadurch, daß sie seiner Kunst etwas mehr Beweglichkeit verleihen, die man hie und da vermißt. J. SCHINNERER

KARL KÖSTER-MÜNCHEN LIEBHABER-EINBÄNDE IN LEDER

GEDRUCKTER UMSCHLAG

KARL KÖSTER-MÜNCHEN ▫ VERLEGER-EINBÄNDE IN LEINEN, FÜR DIE GESANGBÜCHER IN LEDER

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. S. 557)
Ausführung in gedämpftem, poliertem Birnbaumholz ■ Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H., München

NEUE ARBEITEN VON HERMANN LOCHNER

Die Arbeiten HERMANN LOCHNERS sind einem größeren Kreise wohl zuerst bekannt geworden durch seine Tätigkeit in den „Ateliers und Werkstätten für angewandte Kunst", die er während einer Reihe von Jahren gemeinsam mit WILHELM VON DEBSCHITZ in München geleitet hat. Vor Jahresfrist ist dieses für Münchens kunstgewerbliche Entwicklung in vieler Hinsicht sehr verdiente Unternehmen durch H. Lochner in eine G. m. b. H. umgewandelt worden: Wilhelm von Debschitz leitet jetzt allein die von ihm begründete Schule und die damit zusammenhängenden Lehrwerkstätten, während sich Hermann Lochner als Begründer der „Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H." vorwiegend den praktischen Aufgaben des Innenarchitekten widmet. Seitdem hat sich mit der Zahl seiner Arbeiten auch sein Name als Urheber vornehmer Raumausstattungen wie auch zahlreicher Einzelgegenstände auf den verschiedensten gewerblichen Gebieten verbreitet.

Besonderes Interesse werden die Arbeiten Hermann Lochners bei denen finden, die außer von seinen künstlerischen Leistungen auch von seiner Tätigkeit als Organisator und Schriftsteller wissen. Er gehört zu jenem Typ des modernen Künstlers, der mit künstlerischer Begabung die Fähigkeit logischen und klaren Denkens und die absolute Beherrschung des gesprochenen und geschriebenen Wortes verbindet. Diese Klarheit kommt auch in seinen gewerblichen Arbeiten zum Ausdruck, was die kleine Auswahl der hier abgebildeten Arbeiten vielleicht nicht genügend darzutun vermag. Gerade wo es darauf ankommt, alle Aufmerksamkeit auf das Wesentliche zu konzentrieren: auf die zweckmäßige Gestaltung, die Steigerung der Solidität der Arbeit, auf das Abwägen der Proportionen, das Herauslocken der Schönheiten des Materials, das Anpassen von Schmuckwirkungen an die Herstellungstechnik — überall da sind Vorzüge vorhanden, die auch die

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. S. 556)
Bezüge: Gobelinstoff mit lilabraunem Fond und Ornamenten in Weinrot, Blaugrün und Schwarz

beste Reproduktion nur höchst unvollkommen wiederzugeben vermag. Besonders charakteristisch für die künstlerischen Absichten und für die neuesten Arbeiten Lochners ist das Schlafzimmer in weiß lackiertem Holze und in diesem Raume wieder besonders das Himmelbett, mit dem Lochner einen ganz vorzüglichen Typ für eine solche Bettstelle geschaffen hat.

Dieser Bettstelle wären eine ganze Reihe gleich guter einzelner Möbelstücke an die Seite zu stellen: Damenschreibtische, Herrenschreibtische, Stühle vom einfachen Schlafzimmerstuhl bis zum schweren Klubsessel, Beleuchtungskörper und keramische Arbeiten, lauter Gegenstände, die den seltenen Vorzug fein durchdachter Proportionen haben — und denen es vielleicht gerade deshalb nicht so leicht fällt, aufzufallen und bekannt zu werden. So sehr auch die Begriffe „Einfachheit“ und „Zweckmäßigkeit“ in den letzten Jahren zu Schlagworten geworden sind, so ferne liegt doch jede Gefahr, daß etwa unsere gewerbliche Produktion unter einem Uebermaß dieser Eigenschaften leiden könnte. Ganz im Gegenteil: wirklich einfache und zweckmäßige Möbel sind heute noch ebenso sehr eine Rarität, wie etwa Häuser, die mehr durch vollendet gute Proportionen als durch Fassadenschmuck zu wirken trachten. Daß ein Möbelstück „eigenartig“, daß es „sehr originell“ sei, das ist für den überwiegenden Teil des Publikums noch immer viel wichtiger, als daß es schlechthin gut sei. Ein gut proportionierter Schrank mit einfachen schönen Profilen ist bei modernen Möbelfirmen noch selten zu finden. Deshalb ist es so außerordentlich verdienstlich, wenn ein Möbelkünstler darauf zu verzichten weiß, seinen Arbeiten eine „persönliche Note“ zu geben, und wenn er diese Zurückhaltung auch da noch ausübt, wo reichere Mittel zur Verfügung stehen, wie dies z. B. bei dem abgebildeten Damenzimmer in Birnbaumholz der Fall war. Die persönlichen Neigungen des Künstlers werden ohnedies immer noch in der Farbengebung eines Raumes zum Ausdruck kommen. Auch hierin beweist Hermann Lochner, daß er nicht nur Geschmack, sondern auch Lebensart besitzt: ein Gefühl für Dinge, die schon außerhalb des engeren künstlerischen Gestaltungsbereiches liegen. G. P.

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. S. 556)
Bücherschrank in poliertem Birnbaumholz; Profile, Schlüsselschilder und Griffe in schwarzem Holz

GUTER UND SCHLECHTER GESCHMACK IM KUNSTGEWERBE*)

Ein Buch über dieses Thema, noch dazu von diesem Verfasser, kann des allgemeinen Interesses sicher sein. Haben wir doch seit Semper und Falke keine eigentliche Aesthetik des Kunstgewerbes gehabt, und gilt doch Pazaurek jetzt als eine der ersten Autoritäten auf dem Gebiete der kunstgewerblichen Stilverfehlungen. Das hat er schon durch die im Jahre 1908 von ihm veranstaltete Ausstellung der Geschmacksverirrungen im Stuttgarter Landesgewerbemuseum gezeigt, die in den weitesten Kreisen berechtigtes Aufsehen erregt hat. **) Es fand sich dort alles vereinigt, was ihm bei mehrjähriger angestrengter Sammelarbeit an Verstößen gegen die Forderungen des Materials, der Konstruktion und der Verzierung im Gebiete des alten und besonders des modernen Kunstgewerbes aufgestoßen war. Aber Vollständigkeit ist bei einer solchen Ausstellung schon aus technischen Gründen nicht zu erreichen. Und die Rücksicht auf besonders einflußreiche Fabrikanten, die eine Zurschaustellung ihrer Fabrikate unter dem Titel „Gegenbeispiele“ begreiflicherweise nicht lieben, muß naturgemäß zu Lücken führen, die dann nur in literarischer Form ausgefüllt werden können. Die damals gehegte Hoffnung, die württembergischen Fabrikanten würden alle vorurteilslos genug sein, eine solche Kritik dankbar hinzunehmen, und die gerügten Verfehlungen in Zukunft vermeiden, hat sich leider nicht erfüllt. Und eine Behörde wie die Zentralstelle für Handel und Gewerbe, der das Landesgewerbemuseum untersteht, will sich nun einmal nicht dem Vorwurf aussetzen, einzelne Fabrikationszweige zu schädigen, obwohl die Zurückdrängung schlechter und stilloser Fabrikationserzeugnisse gleich-

*) Gustav E. Pazaurek. „Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe“, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin 1912. Gebunden 12 M.

**) Vgl. meinen Bericht darüber im Juliheft 1909 dieser Zeitschrift, Seite 448 u. f.

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN — AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. S. 556)
Notenschrank in Birnbaumholz; Füllungen mit violettrotem Leder bespannt und mit echter Vergoldung gepreßt

zeitig immer eine Förderung der künstlerisch guten ist, denen jene eine unerlaubte Konkurrenz machen. Wenn z. B. in einigen Linoleumfabriken Parkettmuster in Nachahmung von Holzfußböden und daneben gute, echt linoleummäßige Muster ausgeführt werden, so ist es keine Schädigung dieser Betriebe, wenn man ihnen sagt: jene Muster sind schlecht und diese gut. Gebt jene auf und stellt in Zukunft nur diese her. Denn man bewahrt sie ja damit nur vor Verlusten, die notwendig eintreten müssen, wenn einmal die richtige Erkenntnis durchdringt. Oder wenn Blechfabriken zur Verkleidung von Fachwerkhäusern Blech fabrizieren, das sich durch Stanzung und Bemalung als Imitation von Holzschindeln, Ziegeln, Backsteinen und Quadern darstellt, so ist es keine Schädigung des Gewerbes, wenn man diese lügnerischen Nachahmungen an den Pranger stellt und dadurch andere Fabriken fördert, die das Blech in materialgerechter Weise bearbeiten. Item, die Tatsache besteht, daß bei solchen Strafgerichten immer nur die kleinen Diebe gehängt, die großen aber laufen gelassen werden.

So begreift man denn, daß Pazaurek das Bedürfnis fühlte, wenigstens durch Wort und Schrift zu zeigen, daß er manches im modernen Kunstgewerbe mißbillige, worüber er bei jener amtlichen Veranstaltung den Mantel der christlichen Liebe hatte decken müssen. Das deuten auch folgende Ausführungen des Vorworts an: „Ich habe dieses Buch als Privatmann geschrieben und nicht als öffentlicher Beamter. Dies sage ich ausdrücklich aus dem Grunde, weil es kurzsichtige Leute gibt, die sachliche und persönliche Fragen nicht trennen und gerne von Geschäftsstörung und Schädigung durch eine staatliche Behörde sprechen, die gewerbliche und industrielle Bestrebungen zu fördern berufen ist. Gerade dadurch, daß ich der guten Produktion nach besten Kräften die Wege geebnet zu haben glaube, dürfte ich auch einer großzügigen gewerblichen und industriellen Politik am besten gedient haben." Die Unerschrockenheit der Meinungsäußerung, die in dem ganzen Werke herrscht, ist, abgesehen von der Fülle des darin gesammelten Materials, ohne Zweifel das Hauptverdienst des Buches.

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN · AUS EINEM SCHLAFZIMMER (VGL. S. 561)
Ausführung in weißlackiertem Holz mit waschbarer Stoffbespannung ▫ Gesellschaft für angewandte Kunst, München

Es ist ganz erstaunlich, was auf diesen 374 Seiten Großoktav mit 266 Textabbildungen, 16 einfarbigen und vier Farbentafeln von Verfehlungen gegen Materialgerechtigkeit, konstruktive Festigkeit, technische Logik, Zweckmäßigkeit der Form und Schönheit der Verzierung zusammengetragen ist. Die genaueste Kenntnis des alten und neuen Kunstgewerbes, eine völlige Vertrautheit mit allen technischen Prozeduren und eine staunenswerte Belesenheit in der sehr zerstreuten und teilweise ziemlich abgelegenen Literatur gehörte dazu, um zunächst einmal den ungeheuren Stoff zu beschaffen. Ueberall hat man das Gefühl, daß der Verfasser aus erster Hand arbeitet, auf die Quellen zurückgeht, sich unbeeinflußt durch moderne Modephrasen seine Meinung gebildet hat. Was wir da über Materialimitationen, Attrappen, Surrogate, Konstruktionslügen, Unzweckmäßigkeit, Originalitätssucht, Primitivismus, Archaismus, Naivitäten und Brutalitäten zu hören bekommen, ist so viel, bietet eine so unabsehbare Fülle von Einzelerkenntnissen, daß einem bei der Lektüre ordentlich schwindelt. Ein riesiger Zettelkasten, das Ergebnis einer Jahrzehnte hindurch systematisch betriebenen Sammelarbeit, wird da mit seinem ganzen Inhalt vor uns ausgeschüttet. Und wir brauchen

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN AUS EINEM SCHLAFZIMMER (VGL. S. 560)
Toilette weiß lackiertes Holz mit Kristallspiegel; Sesselbezug grüne, gemusterte Seide

uns diese Zettel nicht erst selbst zu ordnen, sondern der Verfasser bietet sie uns fein säuberlich in ein streng logisches System von Schubladen eingefügt und nach wohl erwogenen Gesichtspunkten etikettiert dar. Bequem liest sich ja ein solches Buch nicht. Aber es ist ein sehr wertvolles Nachschlagewerk, dessen Nutzen noch größer sein würde, wenn der Verfasser sich entschlossen hätte, ein Register beizufügen, wie es jedes Buch dieser Art haben sollte.

Man hat Pazaurek von manchen Seiten schon bei der Ausstellung der Geschmacksverirrungen vorgeworfen, daß er zu rigoros sei, auch harmlose Dinge tadle, daß er eine gewisse Neigung habe, seinen persönlichen Geschmack anderen zu oktroyieren. Wahrscheinlich werden sich solche Vorwürfe jetzt wiederholen. Ich habe daher das Buch gerade daraufhin genau durchgenommen und kann nur sagen, daß ich diesen Vorwurf für ganz ungerechtfertigt halte. Gewiß, die Neigung des Verfassers geht mehr in negativ-kritischer als in positiv-aufbauender Richtung. Die Unlust, mit der er das Häßliche empfindet, ist also offenbar größer als die Lust, die er beim Anblick des Schönen erlebt, — das ist Temperamentssache, worüber wir nicht mit ihm rechten

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN KLEIDER- UND WÄSCHESCHRANK

HERMANN LOCHNER-MÜNCHEN AUS EINEM SCHLAFZIMMER (VGL. S. 560)

Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H., München

H. LOCHNER-MÜNCHEN ▫ TOILETTETISCHCHEN, RÜSTERNHOLZ ▫ KLEIDERSCHRANK, GRAU U. SCHWARZ LACKIERT

H. LOCHNER-MÜNCHEN ▪ KLEIDERSCHRANK AUS DEM SCHLAFZIMMER
Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H., München

wollen. Aber ich habe gefunden, daß man fast mit allen Urteilen, die er abgibt, übereinstimmen kann. Hier und da findet sich wohl einmal eine gewagte Behauptung, und auch an wirklichen Versehen fehlt es nicht ganz. So z. B. wenn das im Innern weiße (weil mit Milch gefüllte!), griechische Tongefäß auf Böcklins Bild „Die Klage des Hirten" in der Schackgalerie als Beweis dafür angeführt wird, daß manche Maler nichts von der Technik des Kunstgewerbes verstehen. Aber derartige Fälle sind selten und können, zusammen mit einigen anfechtbaren Kraftstellen, die offenbar zur Würze dienen sollen, bei der zweiten Auflage leicht getilgt werden. Wichtiger ist, daß auch die ästhetischen Anschauungen des Verfassers einer Prüfung fast durchweg standhalten. So habe ich mich besonders über die Kritik an den primitivistischen und archaistischen Tendenzen einiger neuerer Künstler, über die Ablehnung der Imitation historischer Stilformen, über die Rehabilitierung des Ornaments, über den Kampf gegen verkehrte Originalitätssucht und so manches andere von Herzen gefreut. In all diesen Fragen hat sich Pazaurek von den Phrasen gewisser Modeschriftsteller freigehalten, überall stellt er sich auf einen geschmackvollen, mittleren Standpunkt, ohne in der Richtung, die er als gesund erkannt hat, über das Ziel hinauszuschießen. Oft ist er sogar toleranter als unbedingt notwendig wäre.

H. LOCHNER ▫ ZUGLÜSTER IN KUPFER M. KRISTALLTROPFEN

H. LOCHNER ▫ MESSING-LAMPE M. GLASPERLEN
Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H., München

Besonders interessant ist für uns, welche Stellung der Verfasser zu den entscheidenden Problemen der Aesthetik des Kunstgewerbes einnimmt. Da muß ich nun zunächst betonen, daß ihm theoretische Reflexionen im allgemeinen weniger liegen als die Kasuistik der Einzeltatsachen. Er ist kein philosophischer Aesthetiker, sondern ein Mann der Praxis, der matter of facts, der, wie einst Semper, Irrtümer aufdecken und einen pädagogischen Einfluß auf das zeitgenössische Kunstgewerbe ausüben möchte. Deshalb nehmen die ästhetischen Erörterungen bei ihm einen ziemlich kleinen Raum ein. Läßt er sich einmal darauf ein, so verfällt er immer leicht wieder in die Beurteilung einzelner Fälle und fühlt sich offenbar hier am wohlsten. Trotzdem kann man sich seine ästhetischen Anschauungen leicht aus verschiedenen Teilen des Buches zusammensuchen.

Natürlich ist er, wie jeder Kenner des historischen Kunstgewerbes, ein Gegner der Theorie, daß die Kunstform durch das Material und den Zweck bestimmt werde. Er weiß ganz genau, daß zu den durch Material, Konstruktion und Zweck gegebenen Formen noch etwas hinzukommen muß, wenn ein Kunstwerk entstehen soll. Darin stimmt er mit Cornelius („Die Elementargesetze der Kunst") und mir („Wesen der Kunst" und

MARTHA MEYER-MÜNCHEN ▫ SCHWARZES LEINENKISSEN MIT STICKEREI IN BRAUN UND VIOLETT AUF WEISZEM GRUND ▫ KISSEN MIT BUNTER SEIDENSTICKEREI AUF HELLER ROHSEIDE

„Schön und Praktisch") überein. Die Folge dieser Ueberzeugung ist eben die Ablehnung jener geometrisch primitiven Zweckformen, die man heute besonders in der Möbeltischlerei so oft findet. Hier hätte vielleicht noch hervorgehoben werden können, daß jene, gegenwärtig von den verschiedensten Schriftstellern als etwas ganz Modernes proklamierte Theorie ihren Ursprung in der Schopenhauer'schen Lehre von der „augenfälligen Zweckmäßigkeit" der Architekturformen, z. B. der Säule hat, einer Lehre, deren weitere Konsequenz die ist, daß man die Kunstform für einen symbolischen Ausdruck der wirklichen statischen Funktionen der Architekturglieder usw. hält. Merkwürdigerweise spricht sich Pazaurek, obwohl er die Entstehung der Kunstform aus dem Zweck ablehnt, doch an mehreren Stellen für die letztere Theorie aus. Ich habe aber schon wiederholt nachgewiesen, daß eben diese Schopenhauer'sche Theorie, die sich leider Semper zu eigen gemacht hat, falsch ist. Um beim Kunstgewerbe zu bleiben: Inwiefern spricht denn ein weibliches Bronzefigürchen, das das Petroleumbassin einer Lampe trägt, die statische Funktion des Lampenfußes aus? Diese statische Funktion besteht doch einfach darin, daß das Petroleumbassin auf einem senkrechten Gebilde ruht, das ein toter, starrer Körper aus Bronze ist. Die Kunstform dagegen suggeriert die Vorstellung eines lebendigen Wesens und einer organischen Kraft, die nach oben gerichtet ist und eine Last trägt. Das ist doch nicht dasselbe. Es ist vielmehr das Gegenteil. Die wirkliche Funktion ist mechanisch, die scheinbare, die uns durch die Kunstform suggeriert wird, ist organisch. Löwenklauen an den Füßen eines Tisches oder Stuhles symbolisieren, so sagt man, die Beweglichkeit (mobile) des Möbels. Aber ein Möbel hat keine Eigenbewegung wie das Tier, sondern bewegt sich nur dann von der Stelle, wenn der Mensch es bewegt. Tierfüße aber sind ein Symbol der Eigenbewegung. Auch hier drückt also die Kunstform keineswegs die wirkliche statische und konstruktive Funktion aus, sondern bringt etwas Neues zu ihr hinzu. In allen diesen Fällen haben wir es aber mit einer Illusion zu tun. Diese Illusion ist eine Kraftillusion genau wie die der Plastik, die etwa dann entsteht, wenn man den Athleten von Stuck ansieht, der eine eiserne Kugel stemmt. Dieser Athlet und die Karyatiden der Architektur und die Figuren, die als Lampen- oder Spiegelhalter dienen, haben alle die gleiche ästhetische Bedeutung. Und weiterhin gehört auch die Säule in diese Reihe, obwohl ihre Formen mehr vegetabilisch als menschlich sind.

Damit kommen wir zu der Frage, ob die Kunstformen der Gebrauchskünste Nachbildungen resp. Analogien der organischen Natur sind. Wenn man gewisse moderne Bücher wie Cornelius' „Elementargesetze der bildenden Künste" liest, so könnte man zu der Meinung kommen, daß diese schon von Karl Boetticher vertretene Theorie heutzutage völlig vergessen wäre. Für die Neueren ist alle Kunst Gestaltung für das Auge. Und das Kunstgewerbe im

besonderen ist davon nicht ausgeschlossen. Die Kunstform sowohl wie das Ornament ist nur dazu da, die Form des Gegenstandes zu verdeutlichen, eine leichte und einheitliche Anschauung, eine befriedigende Apperception zu ermöglichen, kurz „den Sehprozeß zu erleichtern“. Einen Teller verziert man mit gemaltem Ornament, damit seine aus- und eingebogenen Formen klar werden; ein Säulenschaft wird kanelliert, damit seine zylindrische Form dadurch deutlicher hervortritt. Von einer Belebung der Materie durch das Ornament oder die Kunstform hören wir nichts. Nur am Schluß des Cornelius'schen Buches findet sich eine leise Andeutung darüber.

Es wäre interessant zu hören, wie sich Pazaurek zu dieser in den Kreisen Hildebrands bekanntlich mit ungeteiltem Beifall aufgenommenen Theorie stellt. Eine eingehende Kritik der „Bequemlichkeitstheorie“, wie ich sie nenne, gibt er nicht. Wahrscheinlich weil es ihm nicht der Mühe wert scheint. Aus wiederholten Ablehnungen Cornelius'scher Behauptungen kann man aber schließen, daß er den „Elementargesetzen der Kunst“ skeptisch gegenübersteht. Der Hauptfehler der Theorie liegt seiner Meinung nach darin, daß Cornelius die Fragen des Materials und der Technik ganz aus der Normierung ausscheidet und nur diejenige Formgestaltung als schön anerkennt, die auf das Auge wirkt, die erforderlichen Ruhepunkte für die Betrachtung gibt. Er meint, damit käme man wieder zu der Auffassung zurück, die sich früher z. B. darin ausgesprochen habe, daß man ein Wohnhaus von der Fassade aus nach innen baute, statt umgekehrt vom Grundriß nach außen (S. 136). Damit ist aber der Kern der Sache nicht getroffen. Denn Cornelius könnte mit Recht erwidern, daß er ja die Notwendigkeit der Zweckerfüllung nicht leugne, daß aber für ihn die Kunst erst da anfange, wo eine „Gestaltung für das Auge“ angestrebt sei. Auch fragt es sich vor allen Dingen, ob Cornelius recht hat, wenn er Schönheit gleich Bequemlichkeit der Anschauung setzt.

Das Problem, um das es sich hier handelt, teilt sich aber in zwei Unterfragen. Erstens:

MARTHA MEYER-MÜNCHEN ▫ GELBES LEINENKISSEN MIT SCHWARZER STICKEREI; DIVANKISSEN AUS WEISZEM LEINEN, STICKEREI GRÜN MIT SCHWARZEN PUNKTEN; GRAUE CRÊPE-DECKE MIT BUNTER SCHNURSTICKEREI

MARTHA MEYER-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ TISCHDECKE, NATURFARBIGES LEINEN MIT BUNTER KURBELSTICKEREI

gehört die Materialgerechtigkeit und Zweckmäßigkeit auch mit zur ästhetischen Schönheit? Oder mit anderen Worten: ist das Bewußtsein dieser Zweckmäßigkeit ein Teil des ästhetischen Genusses? Und zweitens: Was muß zur Materialgerechtigkeit und Zweckmäßigkeit noch hinzukommen, damit ästhetische Schönheit entstehen soll? Was die erste Frage betrifft, so hat Pazaurek sie zwar nirgends direkt beantwortet, aber sein ganzes Buch ist eigentlich eine einzige große Antwort darauf. Wer die Verstöße gegen Material, Technik und Zweck so ausführlich behandelt, wie er es tut, der zeigt dadurch, daß er sie auch besonders stark empfindet, d. h. diese Dinge während der Anschauung am Kunstwerk besonders deutlich sieht, und zwar mit Unlust, da wo sie vergewaltigt sind, mit Lust, da wo sie zu ihrem Rechte kommen. Nun ist es aber fast die übereinstimmende Meinung aller philosophischen Aesthetiker, daß diese Elemente „vorästhetisch“ oder „außerästhetisch“ sind, daß sie mit der ästhetischen Anschauung überhaupt nichts zu tun haben. Diese Auffassung muß nach Pazaurek offenbar falsch sein, und darin hat er ohne Zweifel recht.

Wer ein kunstgewerbliches Produkt als Künstler oder als Kenner, d. h. als künstlerisch gebildeter, feinfühliger Mensch sieht, der sieht tatsächlich auch das Material als solches, der freut sich über das Material, der genießt den schönen Stoff, dessen Eigenart oft noch durch besondere Bearbeitung herausgeholt und stärker betont ist. Er sieht auch die Zweckmäßigkeit; er empfindet, daß der Gegenstand dem Zweck, den er erfüllen soll, entspricht, daß er zu der Handhabung, für die er bestimmt ist, einlädt. Aber er weiß auch, daß alles das ihn noch nicht zum Kunstwerk macht, daß es nur mit dazu gehört, um eine künstlerische Wirkung hervorzubringen. Verstöße dagegen machen den Gegenstand nicht nur zu einem unpraktischen, sondern auch zu einem unschönen. Sie machen einen ästhetischen Genuß unmöglich. Das ist offenbar auch Pazaureks Meinung.

MARTHA MEYER ▫ TÄSCHCHEN A. HELLGRAUEM MOIRÉE M. BUNTER STICKEREI

M. MEYER ▫ TÄSCHCHEN AUS HELLER SEIDE; STICKEREI SCHWARZ U. WEISZ

Und nun das zweite: Was muß zu diesen Eigenschaften noch hinzukommen, um einen Gebrauchsgegenstand zu einem Kunstwerk zu machen? Nach Cornelius die Gestaltung für das Auge. Nach mir: die organische Belebung. Ueber jene schweigt sich Pazaurek aus, diese spielt in dem Abschnitt über Schmuckelemente (S. 291 ff.) eine große Rolle. Er sagt dabei — und das kann man vielleicht auf Cornelius beziehen, — es genüge nicht eine Gliederung oder Teilung der struktiven oder füllenden Glieder. Erst wenn diese Gliederungen oder Teilungen ornamental (besser: organisch) belebt würden, könne von künstlerischem Schmuck die Rede sein. Daß das Ornament nicht, wie die Semperianer glauben, aus Material und Technik geboren werde, habe bereits Riegl nachgewiesen. Die Schmuckelemente entsprängen vielmehr aus zwei Quellen, der Natur und der Geometrie. Der Künstler greife unbewußt in den unerschöpflichen Born der Natur, dem seit Urzeiten Schmuckformen und Motive entlehnt worden seien. Die Natur, deren Linien sich ja schließlich auch geometrisch ausdrücken und umschreiben ließen, hätte in staunenswert abwechslungsreichen Linien- und Formenspielen dem Kunstwerk entscheidend vorgearbeitet. Statt sie als Vorbild zu nehmen, schwelgten manche Künstler in „abstrakten“ oder besser in „Gefühlslinien“ oder „Temperamentkurven“, die eine „lineare Entladung der Gefühle“ darstellen sollten. Doch führe das nur zu bald in die Regionen nervöser spielender Willkür, wie sie etwa bei van de Velde'schen oder Endell'schen Ornamenten oder im „Jugendstil“ vorliege. Auf der anderen Seite führe eine übertriebene Betonung der geometrischen Elemente entweder zur nüchternen, kunst- und schmucklosen Konstruktion zurück oder zu Primitivitäten, die keinen Anspruch auf Bedeutung hätten. Das beweise, daß wir ohne Anleihen bei

M. MEYER ▫ KÄSTCHEN A. BRAUNER ROHSEIDE, STICKEREI SCHWARZ U. ORANGE MIT PERLEN

BLUMENSCHALEN ▫ UNTERGLASURMALEREI SCHWARZ AUF BRAUNEM GRUND MIT HELLEN EMAILLE-EINLAGEN

MUSTER FÜR BILLIGES GEBRAUCHSGESCHIRR (HAFNERWARE) MIT DEM MALHÖRNCHEN DEKORIERT

VASEN UND DOSE MIT SCHWARZER UNTERGLASURMALEREI AUF BRAUNEM GRUND UND HELLEN EMAILLE-EINLAGEN
TÖPFEREIEN VON JACOB HERMANNS, LEITER DER KERAMISCHEN FACHKLASSE IN BERN

UMMANTELUNGEN FÜR ÖFEN UND HEIZKÖRPER ▫ ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: HANS LINCKE, MÜNCHEN

den Naturreichen auf die Dauer nicht auskommen könnten, wenn wir die Kunst nicht zur Konstruktion degradieren wollen. Das Ornament müsse das, was die nüchterne Konstruktion in der Wirklichkeit bedeute, gleichsam in Symbolen organisch wiederholen. „Damit ist natürlich nicht die Forderung aufgestellt, daß jede Funktion durch menschliche Gestalten repräsentiert sein muß, wie es etwa die Karyatiden des Erechtheions oder die zahllosen Portal-Atlanten namentlich der Barockzeit so monumental zum Ausdruck bringen; die Bestimmung der struktiven Teile eines Gegenstandes, das Stützen, Heben, Tragen, Halten, Stemmen, Verbinden, Ziehen, Drücken, Umschließen und dergleichen läßt sich schon durch die Profilierung, das An- und Abschwellen andeuten, noch mehr aber durch Bildungen, die organische Kräfte veranschaulichen". . . Man sieht, das ist ungefähr dasselbe, was ich die Illusion der organischen Belebung oder die Kraftillusion nenne und in meiner Schrift „Schön und Praktisch" eingehend begründet habe. Nur daß Pazaurek in dem erwähnten Schopenhauer'schen Irrtum befangen, nicht erkannt hat, daß es sich hier um eine Illusion handelt. Die Illusion aber, wie ich sie verstehe, ist bekanntlich ein gleichzeitiges Erleben zweier Vorstellungsreihen. Die eine von ihnen ist die, welche sich auf das Wachstum, die organische Kraft usw. bezieht, die andere die, welche das Material, die Technik, kurz alles das einschließt, was die organische Täuschung wieder aufhebt. Von allen ästhetischen Systemen wird eben nur die Illusionstheorie dieser materiellen Seite des Kunstgewerbes vollkommen gerecht, während nach den übrigen Systemen die ästhetische Anschauung wie gesagt erst bei der Gestaltung für das Auge oder bei der Natursymbolik beginnt. Vielleicht gibt uns Pazaurek einmal eine Kritik der ästhetischen Theorien des Kunstgewerbes, damit man genau erkennen kann, inwieweit er mit der Illusionstheorie übereinstimmt. Bis jetzt muß ich ihn, obwohl das Wort Illusion in seinem Buche nur in dem uneigentlichen, nicht künstlerischen Sinne vorkommt, als unbewußten Gesinnungsgenossen begrüßen. Ich zweifle nicht daran, daß er bei genauerem Studium der Theorie ein bewußter werden wird. Er wird dann vielleicht auch viele Erscheinungen des Kunstgewerbes, die jetzt in seinem Buche etwas isoliert dastehen, in den Zusammenhang des ganzen Kunstschaffens bringen und als Uebertreibungen des einen oder des anderen der beiden Prinzipien aufzufassen suchen, die in ihrem Zusammenwirken die Illusion ausmachen. Auch das Verständnis der kunsthistorischen Entwicklung wird dadurch vielleicht gefördert werden, insofern nämlich in der einen Periode die täuschungfördernde, in der anderen die täuschunghindernde Seite des Kunstgewerbes stärker in den Vordergrund tritt. Konrad Lange

HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG AUS SCHMIEDEEISEN, GITTER-EINSÄTZE AUS MESSING

HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG, GANZ AUS MESSING GETRIEBEN

Im Gegensatz zu dem Kamin, der mit seinem offenen Feuer meist als behaglicher Sitzplatz und Mittelpunkt eines Wohnraums ausgebildet wird, gelten die Radiatoren der Zentralheizung allgemein als notwendiges Uebel, und man stellt sie gewöhnlich in eine Zimmerecke, möglichst hinter die Türen und in die nächste Nähe der Steigleitungen. Mit geringen Opfern würde es sich bei rechtzeitiger Verständigung mit dem Ingenieur der Heizanlage in den meisten Fällen aber erreichen lassen, auch die Wärmequelle der Zentralheizung zu einem Schmuckstück des Wohnraumes zu machen, ohne dessen rationelle Ausnützung zu beeinträchtigen. So in die Ecke gepreßt, wie es sich bei den auf dieser Seite abgebildeten Verkleidungen nicht mehr vermeiden ließ, können auch die reicher ausgestatteten Heizmäntel nie zur rechten Geltung kommen. — Eine recht praktische, einfache und für Mietwohnungen doppelt geeignete Verkleidung ist das Gehänge aus Perlenketten, mit einem durchbrochenen, für die Bedienung des Ventils und der Verdunstschale leicht zu öffnenden Messingfries und dunkler Marmorplatte. — Der auf Seite 572 abgebildete Fliesenmantel mit den großen, geschmackvoll vergitterten Messingtüren ist eine besonders glückliche Lösung der Aufgabe, einen Radiator gefällig zu umkleiden, ohne seine Wärme-Ausstrahlung zu beeinträchtigen. Auch der transportable Kachelofen für ein Kinderzimmer mit der gefälligen runden Form und einem ausgestanzten Schutzgitter vor der Heiztüre verdient besondere Erwähnung. D.

HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG, MESSINGFRIES U. PERLENKETTEN ▪ ENTW. U. AUSF.: HANS LINCKE, MÜNCHEN

KACHELOFEN M. SCHUTZGITTER FÜR KINDERZIMMER

TRANSPORTABLER EISERNER ZIMMEROFEN

KACHELOFEN MIT DAUERBRANDEINSATZ UND GESTANZTEN TÜREN

FLIESENMANTEL FÜR HEIZKÖRPER ODER OFEN MIT EISERNEN TÜREN

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: HANS LINCKE, MÜNCHEN

EMMY SEYFRIED-MÜNCHEN — TAPETEN-STREIFEN (VGL. SEITE 574)
Ausführung: Erismann & Co., Tapetenfabrik, Breisach (Baden)

DAS ORNAMENT AN DER WAND

Die Leute, die bei der Betrachtung der neuen Tapeten und Stoffe lediglich erwägen, wieviel an Ornamentik ihnen auf die Rolle und den Quadratmeter geboten wird, sind doch wohl nicht die maßgebende Instanz für eine Angelegenheit, die mit allem künstlerischen Ernst erörtert werden müßte. Zeichner und Fabrikanten glauben zwar, diesen Stimmen mehr als allen andern folgen zu müssen; ein Verlangen des Volkes nach bunter Zier, nach üppiger Pracht und lockendem Reichtum, einen starken Protest gegen die Aermlichkeit von gestern und vorgestern scheinen sie da herauszuhören und beeilen sich, eine Menge großer, lebhafter, buntfarbiger Muster herauszubringen.

Dem oberflächlichen Betrachter, der immer nur ein einziges Prinzip walten sieht, muß die Situation so erscheinen. Wären wir im Ernst bei dem Punkt angelangt, daß allein diese ganz äußerliche Erwägung, wieviel an Dekor in ein gewisses Flächenstück hineingewirkt worden ist, den Ausschlag gäbe, dann hätten alle Freunde einer künstlerischen Gewerbeproduktion Grund zur tiefsten Verstimmung. Ideen, um die zwei bis drei Lustren gestritten worden ist, Grundsätze, die unserer gesamten Umgebung eine neue Physiognomie verleihen sollten, wären dann lediglich der Abwechslung halber wie ein aus der Mode gekommenes Kleidungsstück fortgeworfen worden. Man verstehe mich nicht falsch. Der sogenannte „Purismus“, der unbedingte Verzicht auf Fülle und Reichtum, war und ist niemals eine Kernforderung der modernen Handwerkskünstler gewesen. Nur ein paar Fanatiker der Theorie glaubten, ein Dogma machen zu müssen aus einer Zurückhaltung, die nichts als Vorsicht, nichts als Scheu vor künstlerischen Entgleisungen war. Nicht die reich, sondern die schlecht komponierte Ornamentik wurde als Todsünde bekämpft. Genügend gewarnt durch die Jugendstilorgien gewisser Kunstgewerbler und Musterzeichner, befleißigte man sich einer Schlichtheit, die zu verlachen so lange kein Grund vorhanden ist, so lange man in der Kunst und im Gewerbe Wahrhaftigkeit und Selbsterkenntnis nicht für etwas Ueberflüssiges hält. Nicht weil Ornamentik überhaupt etwas Veraltetes gewesen wäre, sondern weil die damals gebotene Ornamentik künstlerisch unzureichend war, begnügten sich die auf Harmonie bedachten Raumgestalter mit Stoffen und Tapeten, die ziemlich einfach, aber auch ziemlich anständig gegliedert waren. Wenn wir uns jetzt an eine bewegtere Ornamentik heranwagen, dann wird dieser Gesichtspunkt der künstlerischen Qualität nicht weniger bestimmt zu vertreten sein. Es ist die Frage, ob wir jetzt Kräfte genug haben, die uns Entwürfe von der charaktervollen Schönheit Morris'scher Textilien und Tapeten bieten können.

Es mag Freude bereiten, als Reporter aufzuzeigen, wer von den Entwerfern und Ausführenden sich diesen neuen Strömungen hingegeben hat; es mag auch eine statistische Bedeutung haben vorzuführen, was alles in dieser Richtung versucht wird. Wir müssen jedoch, sofern wir der Entwicklung dienen wollen, anfangen zu differenzieren. Nicht jeder von diesen Leuten, die uns mit neuer

EMMY SEYFRIED-MÜNCHEN

EMMY SEYFRIED-MÜNCHEN

Ornamentik überschütten, ist ein Könner; nicht deshalb ist er zu loben, weil er gewandt genug war, mitzumachen. Anerkennung verdient nur die Leistung, die wirklich eine künstlerische Leistung ist. Das einmal auszusprechen, scheint notwendig gegenüber der Manie der Einen, jedes große Muster als solches kritiklos zu bejubeln, gegenüber dem Dogmatismus der andern, prinzipiell alle Ornamentik zu verwerfen. Beides ist falsch. Entscheidend kann allein die künstlerische Qualität und Originalität sein. Und die Aufgabe, vor die wir heute gestellt sind, ist die Entwicklung einer durchaus neuzeitlichen, guten Ornamentik.

EMMY SEYFRIED-MÜNCHEN ▪ LICHTECHTE TAPETEN AUSGEF. VON ERISMANN & CO., BREISACH (BADEN)

Tapeten und Spannstoffe sind aber nicht als Flächengestaltungen allein zu betrachten. Vom Raum aus und als Raumglieder wollen sie nach wie vor abgeschätzt werden. Sie sollen den Hintergrund abgeben für Möbel, die neuerdings auch eine andere Struktur angenommen haben. Der barocke Ton, der im Gerät bisweilen anklingen darf, muß einen Widerhall finden in der rahmenden Wand. Das eben ist doch die Frucht der neuen Bewegung, daß sie uns die Sinne wach gemacht hat für die einheitliche Harmonie eines ganzen Raumensembles. Wenn man

OTTO GUSSMANN-DRESDEN

OTTO GUSSMANN-DRESDEN

bedenkt, in welchem Maße die Innendekorateure sich für ihr Gerät Maler, Schnitzer und Stukkateure heranholen, so steckt Folgerichtigkeit in dem auf Ornamentwerk gerichteten Eifer der Tapetenleute. Nicht als ob ihnen geraten werden sollte, aus ihren Karten alle Unimuster zu verbannen; die Möglichkeit, einen ganz neutralen farbigen Hintergrund dem Mobiliar zu geben, sollte trotz der anders gerichteten Mode nicht verschüttet werden.

Mit dem Verlauf dieser Entwicklung stehen wir wieder vor dem Problem des Musterzeichners. Es kommt alles darauf an, wie weit die neue Musterzeichnergeneration befähigt ist, auf die Intentionen der Raumkünstler einzugehen. Beispiele, wie wir sie zeigen, stammen zum Teil ja aus den Händen der auf dem Gebiet des Flachornamentes führenden Kunstgewerbler. Männer wie Haustein und Cissarz, Gußmann und Beckerath, die trotz einer allseitigen Abneigung unentwegt den Ornamentfragen nachgegangen sind, werden die Anregungen zu bieten haben. Aber die große Produktion, die die breitesten Massen versorgen möchte, kann sich bei ihrem Bedarf an neuer Textilornamentik nicht auf eine Reihe von noch so ausgezeichneten Führern beschränken. Sie braucht

W. v. BECKERATH-HAMBURG ◘ LICHTECHTE TAPETEN AUSGEF. VON ERISMANN & CO., BREISACH (BADEN)

den Musterzeichner, braucht seine praktischen und technischen Erfahrungen, und sie muß, wie es scheint, nicht mehr so ganz vergebens nach diesen Kräften suchen. Die Lehrarbeit der Kunstgewerbe- und der Handwerkerschulen beginnt da ihre Früchte zu tragen. Die vielen Zeichner, die durch die Entwicklung niedergehalten wurden, solange sie nichts kannten als Stillehrbücher beschnuppern, haben sich dem neuen Geist doch mehr und mehr anzupassen gesucht. Sind natürlich auch nicht alle so weit gekommen, wie man wünschen möchte, so sieht doch jeder, der in diesen Bezirken Bescheid weiß, eine leidliche Zahl brauchbarer Intelligenzen, auf die eine Industrie sich stützen muß, die versucht, neue Pfade zu betreten.

Noch eine Frage, die für die Anhänger des Qualitätsgedankens nicht minder ernst ist, die der Echtfärberei, heischt unsere Aufmerksamkeit. Was bedeutet ein solches Aufgebot an zeichnerischen Mitteln, welchen Sinn hat die Sorgfalt, die ein moderner Raumkünstler aufwendet, um sein Ensemble auf ein paar bestimmte Nuancen auszubalancieren, wenn nach ganz kurzer Zeit schon Wände oder Stoffe die Farbe zu wechseln beginnen? Der Einzelne spürt die Schädigung, aber eine Abhilfe, d. h. eine wirksame Beeinflussung der Produktion kann nur durch die Gesamtheit geschehen. Dem „Deutschen Werkbund" ist es als Verdienst anzurechnen, daß er durch die Herausgabe eines Flugblattes seinen Einfluß für diese Bestrebungen aufbietet. Es gibt lichtbeständige Tapeten. Die kleine Mustersammlung, die Dr. Paul Krais, der Vertrauensmann des Werkbundes, aus den Kollektionen der Fabriken Bammenthal, Erismann, Schütz und Salubra zusammengestellt hat, beweisen, daß wohl jede Geschmacksforderung zu annehmbarem Preise in dauerhaften Farben befriedigt werden kann. Haben sich die Architekten, Hauswirte oder die privaten Tapetenkäufer erst einmal daran gewöhnt, derlei Forderungen zu stellen, dann wird es wohl kaum noch einen Fabrikanten geben können, der sich nicht an der Beseitigung dieser Misere beteiligen würde. An dem lässigen Käufer, der nicht von seiner Sorglosigkeit abläßt, liegt alles.

* * *

Der Mensch mit dem guten Geschmack und dem künstlerischen Empfinden, der sich gerade anschickt, seine Wohnung nach seinem Geschmack tapezieren zu lassen, ahnt selten einmal etwas von diesen technischen und wirtschaftlichen Unterströmungen. Er durchblättert eine Musterkarte nach der andern, wie er vielleicht die Seiten mit unseren Ab-

LICHTECHTE TAPETEN ▫ ENTW.: BEUTINGER & STEINER
AUSFÜHRUNG: TAPETENFABRIK BAMMENTAL (BADEN)

bildungen durchstudiert. Stellt sich im Geiste vor, wie die Räume gestaltet sein müssen, in denen die an Niemeyer entwickelte Ornamentik der EMMY SEYFRIED am Platze wäre, vergleicht womöglich die Proben von GUSSMANN mit denen von BECKERATH oder von CISSARZ und HAUSTEIN und verspürt, wie verschieden die Wege sind, die in den drei Städten: Dresden, Hamburg und Stuttgart zum Ornamentalen genommen worden sind. In jedem einzelnen entdeckt er die für die Stadt charakteristisch gewordene Note. In Dresden jenen leichten Rhythmus stilisierter Naturformen, in Hamburg jenen Schuß kapriziösen Wienertums, in Stuttgart jenes Ringen um eine von allen Traditionen befreite Ausdrucksweise. Dieser Betrachter ist vielleicht überrascht, in dem Darmstädter Goldschmied RIEGEL einen Ornamentisten zu finden, der rhythmisches Leben und launige Phantasie auch in eine Stofffläche zu bannen versteht. Er wird wieder einmal feststellen, mit welcher Konsequenz Jung-Wien seine Ideen vom Flachornament verfolgt, wie diese vielen Abkömmlinge der Kunstgewerbeschule bei aller Gleichartigkeit und aller Neigung zu kalligraphischen Effekten ihrem gemeinsamen Repertoire doch immer wieder ein paar neue Nuancen zu geben wissen, wird auch, wenn er auf die recht abwechslungsreiche Kollektion von BEUTINGER und STEINER stößt, sich erinnern an die Anregungen, die so mancher unserer Architekten der Tapetenzeichnerei gab, und der Ursachen gedenken, die sie zu solcher Selbsthilfe nötigten. Er müßte eine Art Universalgeschmack haben, könnte er sich für jede dieser Typen begeistern. Temperamente und Stimmungsnuancen der verschiedensten Art sind verdichtet zu Flächenspielen, die irgendwo für irgendwelches Wohngerät den Hintergrund abgeben möchten. Die Mannigfaltigkeit, die sich da bekundet, ist das, was zu würdigen wäre. Klagen, wie wir sie früher immer vernehmen mußten, daß jeder Innenarchitekt zu guter Letzt doch auf sich selbst angewiesen bleibt, daß er, um nur Brauchbares zu erhalten, Eigenes entwerfen müsse, werden damit hinfällig. Das Ornament an der Wand, vor kurzem noch ein scheinbar unlösbares Problem, ist nun zu einer Aufgabe geworden, an der sich die verschiedenartigsten Intelligenzen rege und, wie es scheint, nicht ganz erfolglos abmühen. PAUL WESTHEIM

BERICHTIGUNG

Die beiden auf Seite 484 unseres Juliheftes abgebildeten Kissen wurden nicht von Frau Melitta Löffler, sondern von Fräulein MILLI WELTMANN in Wien entworfen und ausgeführt.

LICHTECHTE TAPETEN ▫ ENTW.: BEUTINGER & STEINER
AUSFÜHRUNG: TAPETENFABRIK BAMMENTAL (BADEN)

ED. PFENNIG

E. HAHN

J. V. CISSARZ

J. V. CISSARZ

ED. DEMITZ

CARL WEIGLE

IDEAL-WANDMATTEN ▫ FÜR DIE FIRMA REMPEN & KREUTZMANN, STUTTGART, AUSGEFÜHRT VON DER SÄCHSISCHEN KUNSTWEBEREI CLAVIEZ A.-G., ADORF I. V.

PAUL HAUSTEIN

PAUL HAUSTEIN

OSKAR PFENNIG

RUDOLF ROCHGA

PAUL HAUSTEIN

PAUL HAUSTEIN

IDEAL-WANDMATTEN ▫ FÜR DIE FIRMA REMPEN & KREUTZMANN, STUTTGART, AUSGEFÜHRT VON DER SÄCHSISCHEN KUNSTWEBEREI CLAVIEZ A.-G., ADORF I. V.

ERNST RIEGEL-DARMSTADT WANDBESPANNSTOFFE
AUSFÜHRUNG: JOSEPH STADE & CO., DARMSTADT (ENTWÜRFE GESETZLICH GESCHÜTZT)

KARL BRÄUER-WIEN

EM. J. MARGOLD-WIEN

M. HERRGESELL-WIEN

JOSEF HOFFMANN-WIEN

WANDBESPANNSTOFFE DER FABRIKEN S. E. STEINER & CO., WIEN (ENTWÜRFE GESETZLICH GESCHÜTZT)

HANS WITZMANN-WIEN

HANS WITZMANN-WIEN

ERNST LICHTBLAU-WIEN

W. MATHEUS-WIEN

WANDBESPANNSTOFFE DER FABRIKEN JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT)

JOHANN HOLUB-WIEN

JOHANN HOLUB-WIEN

JOHANN HOLUB-WIEN

JOHANN HOLUB-WIEN

WANDBESPANNSTOFFE DER AKTIEN-GESELLSCHAFT VORM. PHILIPP HAAS & SÖHNE, WIEN (MUSTER GESETZL. GESCH.)

GARTENANLAGE DER VILLA S. IN HAMBURG ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: GARTENARCHITEKTEN SCHNACKENBERG & SIEBOLD-HAMBURG

SCHNACKENBERG & SIEBOLD ▫ TEEHAUS MIT PERGOLA IM GARTEN S.

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A. G. Sämtlich in München.

N
3
K7
Bd.26

Die Kunst

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY